

# PADOVA

e il suo territorio



Sped. in A.P. - 45% - Art. 2, comma 20/B, Legge 662/96 - Filiale di Padova

In caso di mancato recapito, rinviare all'Ufficio Postale di Padova C.M.P., detentore del conto, per la restituzione al mittente che si impegna a pagare la relativa tariffa.

ANNO XVI

93

OTTOBRE 2001

rivista di storia arte cultura



# PADOVA

e il suo territorio

---

5

Editoriale

6

I monumenti di Porta Ognissanti

*Franco Benucci*

12

Sant'Egidio e Sant'Eligio a Padova: alcune precisazioni e un dipinto sconosciuto

*Giovanna Baldissin Molli*

17

Rintracciate due tele appartenute alla Chiesa di Sant'Antonio di Vienne

*Paola Tosetti Grandi*

22

Il bosco sacro di Contrada Ambrolo

*Carlo Frison*

24

Giotto e Dante a Padova

*Gianluigi Peretti*

26

L'antica Chiesa di Megliadino San Fidenzio

*Stefano Buson*

29

Cinquant'anni di AVIS a Monselice

*Roberto Valandro*

32

Concetto Marchesi consigliere comunale a Padova

*Giuliano Lenci*

34

La stagione di prosa 2000-2001 al Verdi

*Giorgio Pullini*

42

Parole padovane

*a cura di Manlio Cortelazzo*

43

Rubriche

51

Osservatorio di Padova e il suo territorio

52

I grandi eventi della Regione Veneto

43

Padova Cultura

# PADOVA

e il suo territorio

## **Presidenza**

Dino Marchiorello

## **Direzione**

Luigi Montobbio (dir. resp.), Giorgio Ronconi (dir. scientifico),  
Paolo Baldin (dir. amm.)

## **Redazione**

Giuseppe Iori, Luciano Morbiato,  
Luisa di San Bonifacio Scimemi, Gabriella Villani, Mirco Zago

## **Consulenza culturale**

Antonia Arslan, Sante Bortolami, Andrea Calore,  
Francesco Danesin, Pierluigi Fantelli, Sergio Ferro,  
Claudio Grandis, Salvatore La Rosa, Giuliano Lenci,  
Luigi Mariani, Ruggero Menato, Gustavo Millozzi,  
Gilberto Muraro, Giuliano Pisani, Gianni Sandon,  
Cesare Scandellari, Giorgio Segato, Paolo Tieto,  
Rosa Ugento, Roberto Valandro, Pier Giovanni Zanetti

## **Enti e Associazioni economiche promotrici**

Amici dell'Università, Associazione Commercianti,  
Unindustria Padova,  
Azienda di Promozione Turistica,  
Banca Antoniana Popolare Veneta, Camera di Commercio,  
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Comune di Padova,  
Ente Fiere di Padova, Ente Parco Colli, Fondazione Cassa di  
Risparmio di Padova e Rovigo,  
Provincia di Padova, Unione Provinciale Agricoltori,  
Unione Provinciale Artigiani, Università di Padova

## **Associazioni culturali sostenitrici**

Amici del Museo, Amici della Musica,  
Associazione Culturale Artistica Città di Padova,  
Associazione "Lo Squero",  
Associazione Italiana di Cultura Classica,  
Associazione Lombardo Veneto, A.V.O., Casa di Cristallo,  
Comitato Difesa Colli Euganei,  
Comunità per le Libere Attività Culturali,  
Consulta Femminile del Comune di Padova,  
Convegni Maria Cristina, Ente Petrarca, Fidapa,  
Gabinetto di Lettura, Gruppo del Giardino Storico,  
Gruppo "La Specola", Gruppo letterario "Formica Nera",  
Italia Nostra, Istituto di Cultura Italo-Tedesco,  
Progetto Formazione Continua, Società "Dante Alighieri",  
Storici Padovani, The Andromeda Society, UCAI,  
Università Popolare, U.P.E.L.

*Iniziativa realizzata con il contributo della Regione del Veneto*

## **Progettazione grafica**

Claudio Rebeschini

## **Editore e stampatore**

«LA GARANGOLA» s.a.s. di Flavia Scarso & C.  
35137 Padova - Via Montona, 4

## **Direzione, redazione, amministrazione**

35137 Padova - Via Montona, 4 - Tel. e Fax 049 87.50.550  
c/c p. 17772351 «La Garangola» - Padova

## **Autorizzazione Tribunale di Padova**

Registrazione n. 942 dell'11-4-1986

**Abbonamento annuo: L. 35.000**

Un fascicolo separato: L. 7.000

*Sped. in a.p. - 45% - art. 2 comma 20/B legge 662/96*

*Filiale di Padova.*

*Gli articoli firmati non impegnano la rivista e rispecchiano soltanto il pensiero dell'autore. Tutti i diritti di proprietà letteraria ed artistica sono riservati e sono estesi a qualsiasi sistema di riproduzione. Per loro conto, gli autori si assumono la totale responsabilità legale dei testi proposti per la stampa; eventuali riproduzioni anche parziali da altre pubblicazioni devono portare l'esatta indicazione della fonte. I manoscritti, le foto ed i disegni, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.*

In copertina: *Porta Ognissanti, Padova* (Foto di Francesco Danesin)



*I lettori di "Padova e il suo territorio" sono abituati a trovare in questa pagina d'apertura notizie e riflessioni che riguardano la vita culturale di Padova, volte soprattutto a introdurre i temi che sono poi sviluppati nei contributi dei collaboratori. Lo abbiamo sempre fatto ritenendo che il compito della rivista sia quello di intrattenersi sui fatti culturali del passato, ma anche del presente, che riguardano la nostra provincia, e non solo.*

*Ma i terribili avvenimenti che lo scorso settembre hanno colpito le città statunitensi non possono e non devono passare sotto silenzio. La morte di tanti innocenti col crollo delle due torri di Manhattan e di quanto simbolicamente rappresentavano, hanno sconvolto sicurezze, ideali e materiali, che parevano indiscutibili.*

*Qualsiasi commento a quanto è accaduto ci sembra insufficiente e inadeguato.*

*Gli eventi, e le loro conseguenze, ci pongono domande angosciose e inquietanti, che investono direttamente le sorti dell'intera umanità: valori che consideravamo acquisiti o prossimi ad esserlo per tutti, come quelli del rispetto della vita umana, della convivenza pacifica, del dialogo e dell'aiuto tra etnie e culture diverse ci appaiono compromessi e resi precari.*

*Sono problemi che non possiamo delegare soltanto alla saggezza di chi governa gli Stati, perché investono direttamente anche noi, stimolandoci a riflettere sulla nostra storia e a trarre dalle manifestazioni dell'arte e della bellezza, come dalle conquiste dell'ingegno e del pensiero un monito ad essere più genuini interpreti e più solerti messaggeri di civiltà e di pace.*

□



# I MONUMENTI DI PORTA OGNISSANTI

FRANCO BENUCCI

*L'attribuzione ad Angelo Diedo e a Bernardo Memmo dei due busti sulla facciata interna della Porta, ricostruita attraverso un'ampia documentazione, che si sofferma tra l'altro sui provvedimenti del governo veneziano contro gli abusi sulla pubblica celebrazione dei suoi magistrati.*

Un recente lavoro d'insieme sui siti d'acqua padovani<sup>1</sup> ci ha portato ad avviare una ricerca collaterale sui rilievi plastici che decorano la faccia verso città della porta Ognissanti, al di sopra delle porticine laterali di servizio (fig. 6), che con le sculture e le iscrizioni politico-celebrative della faccia esterna e con i resti degli affreschi a carattere religioso dell'atrio della porta concorrono alla ricchezza dell'apparato decorativo di quello che è stato per secoli l'ingresso di rappresentanza della città.

Brevemente ricordati da recenti pubblicazioni specifiche come "motivi a rilievo [...] di origine settecentesca" raffiguranti "i busti di due Rettori veneziani"<sup>2</sup>, tali monumenti hanno ricevuto un'attenzione maggiore solo nella grande *Guida di Padova* del 1961<sup>3</sup> che, ritenendoli "di particolare interesse" e "inseriti probabilmente nel Settecento", giunge ad un'ipotetica identificazione dei personaggi raffigurati sulla base dei magistrati di cui sono noti gli interventi architettonici al Portello: "quello di sinistra mostra un gruppo di figure intorno al busto di un personaggio (Loredan?); quello di destra altro busto di personaggio settecentesco (Caterino Cornelio o Gradenigo?) entro carnoso motivo vegetale sormontato da stemma".

Se la presenza in entrambi i monumenti della caratteristica stola conferma trattarsi di magistrati veneziani, la semplice osservazione delle armi araldiche situate sopra ad entrambi i busti, e tuttora ben riconoscibili nel disegno e nella cromia originale, mostra tuttavia l'assoluta gratuità di tali ipotesi e guida alla corretta identificazione dei personaggi raffigurati: il rilievo a sinistra è sormontato dallo stemma "spaccato d'oro e d'azzurro, alla banda di rosso" dei Diedo (fig. 1), mentre quello di destra riporta lo scudo "spaccato d'oro e d'azzurro, a sei pomi dell'uno all'altro, disposti in due fasce" dei Memmo (fig. 2)<sup>4</sup>. Se l'attribuzione dei due monumenti al Settecento fosse corretta, dovremmo a questo punto identificare i personaggi raffigurati, rispettivamente con Angelo Diedo, capitano e vicepodestà dal 16.2.1793 al 25.7.1794, e (stante l'assoluta diversità somatica di Andrea Memmo, provveditore straordinario dal 15.3.1775 al 16.7.1776, ben documentata dalla sua statua in Prato e da vari suoi ritratti) con Marcantonio Memmo, capitano dall'1.3.1706 al 6.11.1707<sup>5</sup>.

I tratti del volto del busto Memmo, in particolare l'acconciatura con lunghi capelli scarmigliati, baffi e *moscheta* (fig. 5), nonché l'aspetto marcatamente barocco della relativa cornice, a grappoli di frutta, suggeriscono però una datazione più alta di tale monumento, presuntivamente al pieno '600. Il monumento Diedo presenta invece, sia nel decoro di ispirazione militare che nell'acconciatura glabra, caratteri meno spiccatamente barocchi, che lascerebbero oscillare la datazione tra '600 e '700. Una breve annotazione di una guida ottocentesca<sup>6</sup> a proposito della nostra Porta ("al di dentro è ornata da due monumentini barocchi e al di fuori da stemmi e bassorilievi") sembra tuttavia ancorare entrambi i monumenti al sec. XVII e fare così del nostro Diedo un anticipatore della moda 'sbarbata' del secolo successivo. Spostando quindi l'attenzione sul '600 barocco, incontriamo verso fine secolo, a pochi mesi di distanza tra di loro, due magistrati che potrebbero ben essere i personaggi raffigurati al Portello: si tratta di Bernardo Memmo, podestà dal 25.4.1683 al 26.11.1684, e di Angelo Diedo, omonimo del già menzionato, podestà dal 31.3.1686 al 6.8.1687<sup>7</sup>.

Nessun indizio diretto per un'identificazione certa viene dall'ampio cartiglio rettangolare (130x40 cm ca.), ora interamente scalpellato, posto sotto al monumento Diedo, né dallo specchio epigrafico scudiforme (80 x 46 cm) sito alla base del rilievo Memmo, anch'esso scalpellato e in parte intonato, che conserva forse solo la traccia di due lettere (AT ?) quasi al centro della prima riga. Il fortuito incontro con un'altra osservazione ottocentesca<sup>8</sup>, stimolata dalla descrizione della "Porta nominata di S. Giovanni [...] nel [cui] attico gigantesco un'iscrizione fu posta da Andrea Gritti doge, sotto il cui reggimento questa Porta fu costrutta" ci ha posti tuttavia sulla pista giusta.

Nota infatti Formentoni che "ad Andrea Gritti si posero parecchi ricordi a Padova; [...] una seconda iscrizione si legge sulla Porta del Portello sotto il busto in marmo di Angelo Diedo": preziosa informazione che, con l'uso del presente *si legge*, fornisce un chiaro termine *post quem*, di epoca 'italiana' (e non napoleonica come verrebbe fatto di pensare, né precedente, come vedremo per il monumento Memmo, per lo scalpellamento dell'epigrafe) che, se non chiarisce immediatamente di quale dei due *Angeli* Diedo si tratti, offre

tuttavia la chiave per la ricerca del testo dell'epigrafe stessa e quindi per la datazione e per l'identificazione dell'intero 'monumentino'.

Il testo di una lunga iscrizione in cui si tratta congiuntamente di Angelo Diedo e di Andrea Gritti è infatti riportato da Salomonio<sup>9</sup> *ad portam Portelli, sub busto marmoreo*. La datazione esplicita al 1687, come pure la presenza del testo nella raccolta epigrafica del 1701, garantisce trattarsi del podestà Angelo Diedo (del ramo di S. Fosca, 1638-1720) uscito di carica appunto nel 1687, e non dell'omonimo capitano e vicepodestà, nato nel 1733 e in servizio a Padova oltre un secolo dopo il lontano prozio (figlio del trisavolo)<sup>10</sup>.

L'accenno all'antenato Francesco Diedo, collega di A. Gritti nel comando delle truppe veneziane che liberarono Padova nel 1509, contenuto nella scomparsa epigrafe del Portello, trova conferma e spiegazione nell'*Orazione* dedicata dal conte Girolamo Frigimelica Roberti ad Angelo Diedo al termine del suo mandato in cui ricorda con auliche parole le innate qualità ("un'indole felicemente nata per comandare, [...] un uomo che vale un'intera Repubblica") e le raffinate arti di governo del podestà<sup>11</sup>. Sono citate in particolare la saggezza nell'amministrazione della giustizia secondo criteri di "particolar prudenza" adattati ai vari ordini sociali "ond'è che non solo salissero in tanto credito di giustizia le vostre sentenze, ma ancora venissero in tanto grido d'infalibili i vostri giudicj", la costante vigilanza e "studio di preservare i popoli dai delitti", l'intervento diretto nelle alluvioni e negli incendi della città, la "prudenza per tenere ad un sol freno tante Nazioni straniere, e tanta gioventù cittadina", le doti di "pietoso custode dell'abbondanza" con la liberale elargizione "de' privati suoi doni" e con il calmieramento dei prezzi ai quali "di vostr'ordine s'esponeva in vendita quell'immensa copia di grano", i richiesti interventi "ne' Consigli come Capo del governo, o nelle pie adunanze come padre de' poveri, o nelle Scuole del famoso Studio come onor delle lettere". L'oratore vede adempiuto in questo comportamento "quel che promise il vostro gran Francesco Diedo, quando liberata Padova dall'armi della fatal congiura [l'occupazione imperiale nel 1509, NdA] entrando per la felice porta di Tutti

Santi rallegrava con l'aspetto gli smarriti popoli, e confortava con la voce le confuse speranze".

Allo stesso modo, osserva il Frigimelica, "fu prodigioso il vostro arrivo ne' santi giorni che precedono alla Pasqua, perché non dovea essere se non in tempi santi l'arrivo di un angelo. Questo, questo è il nome che già è nella bocca di tutte le genti. Altri si chiamò Protettore, altri Padre; voi siete già nominato il nostro *Angelo*. Quelli furono titoli inventati dall'affetto, nol niego, ma questo è un nome ricevuto dalla venerazione che consacra tutti gli affetti"<sup>12</sup>.

Per tal motivo la città "risuona ogni parte d'encomj, d'augurj, di preghiere, di benedizioni; le mura istesse preservate dagli incendj e dalle ruine, godono di mettersi in pompa di strani ornamenti, e di unirsi co' grati popoli a prepararvi un bel trionfo di pace. E già che lor vieta natura una volontà per amarvi, Rettore amatissimo, si rallegrano di veder in se stesse moltiplicate tante memorie per mantenere eterne le vostre immagini, il vostro nome. Vedranno i Successori nell'entrare in Padova [per porta Ognissanti, NdA] esposto a primi sguardi nell'antichissimo arco, stanco già tanti secoli d'aspettarvi, e di rimaner vuoto del suo Eroe, il vostro gran Simolacro, e il loro immortale esempio. Vedranno nel partirsi la vostra effigie, vedranla nel tribunale, vedranla nel pubblico Foro, vedranla nelle segrete camere, per tutto vedranno gli argomenti del vostro merito, i misteri della nostra corrispondenza, le gare dell'universal dilezione".

La presenza di numerose altre memorie epigrafiche e statuarie, ora scomparse, dedicate ad Angelo Diedo in vari ambienti del palazzo Pretorio (l'attuale Municipio) e del Capitano è confermata dalla raccolta epigrafica di J. Salomonio<sup>13</sup>. Di particolare rilievo ci sembra la lunga iscrizione, pure datata 1687, un tempo posta nell'atrio del Capitano, sotto ai *gemini marmorei vultus* di Angelo Diedo e del capitano Alvise Pisani, nella quale anche quest'ultimo è associato alle lodi e al *calembour* angelico relativi al primo. Un'altra effigie del solo Angelo Diedo, con un'iscrizione che ne celebrava le *regnandi artes*, era posta in palazzo Pretorio, nell'aula delle udienze giudiziarie: si trattava di una sovrapporta "con deposito ad eterna memoria et honore [...] alta sie

1. Lo stemma della famiglia Diedo, collocato sopra il monumento di Porta Ognissanti.



2. Lo stemma della famiglia Memmo, collocato sopra il busto marmoreo di Porta Ognissanti.







3. Busto di Angelo Diedo, podestà di Padova tra il 1686 e il 1687.

iedi e mezzo, e larga tre e un quarto in luce, con le sue erte con sogier di sopra soazato d' ambe le parti, *necnon* con le sue alette, e frissi, e cornici", opera di Francesco Fasolato tagliapietra e di Alvise dal Sole da Bassano scultore. Su questa memoria, deliberata il 4 aprile del 1687 dall'Università artista a testimonianza degli stretti e positivi rapporti intercorsi tra Angelo Diedo e l'ambiente universitario, torneremo in altra sede con un lavoro dedicato in particolare alle iniziative degli studenti in onore dei rettori cittadini giunti a fine mandato. Segnaliamo per ora solo che di tale monumento esiste completa documentazione amministrativa presso l'Archivio Antico del Bo<sup>14</sup> e puntuale raffigurazione a stampa, completa di data e 'firme' araldiche degli studenti curatori (gli 'Assessori' Giacinto Mompiani bresciano, supplendario della *Natio Romana*, ed Efraim Fürstlof di Danzica, consigliere della *Natio Alemanna*) e di impressionante somiglianza fisionomica col busto del Portello (fig. 4), presso il Museo Civico<sup>15</sup>. Si tratta certo del frontespizio su rame di Giacomo Ruffoni de *La congionzione massima delle Muse*, raccolta di componimenti offerti per l'Accademia "tenuta in Bue" il 31 luglio 1687 dalle due Università per la partenza del podestà.<sup>16</sup>

I sonetti dell'*Accademia di Armi e di Lettere* dettagliano invece la notizia, già presente nella citata orazione di G. Frigimelica Roberti, relativa all'intervento diretto di Angelo Diedo nello spegnimento di alcuni incendi cittadini: almeno uno di tali incendi era infatti scoppiato "vicino alla publica Libreria" (la Biblioteca Universitaria, sita all'epoca nella Sala dei Giganti, presso il Capitano), dando così agli studenti un ulteriore motivo di gratitudine verso il podestà: tale episodio, cui partecipò anche il capitano Alvise Pisani,<sup>17</sup> fu probabilmente all'origine del monumento 'gemellare' Diedo-Pisani sito nel Capitano e della relativa iscrizione, ricordata sopra. Un ulteriore monumento al podestà Diedo fu collocato a palazzo Pretorio a cura dell'Università legista<sup>18</sup>, come conferma *La congionzione massima delle Muse*.

Sorprendentemente, Salomonio non riporta alcuna iscrizione collegabile al monumento Memmo al Portello, e ciò potrebbe avvallare la posteriorità del monumento rispetto alla data delle *Inscriptiones* e l'i-

dentificazione del raffigurato con Marcantonio Memmo, in tal caso attardato esponente della moda 'barbuto' nel primo '700. Pur mancando ritratti da confrontare con il busto del Portello, si può risolvere il dubbio grazie a una preziosa annotazione di A. M. Tasca inserita nelle note biografiche di Bernardo, "Memo del ramo de San Marcuola". Alla data di nascita (21 marzo 1627), e ai titoli (senatore, consigliere dei Dieci e podestà di Padova) segue l'indicazione: "si vede la sua statua al Portello"<sup>19</sup>.

Nessun dubbio può quindi sussistere circa l'identità del Memmo celebrato a porta Ognissanti (fig. 5) e la mancanza in Salomonio (anche dagli *Addenda* del 1708) dell'epigrafe corrispondente andrà imputata, più che a semplice omissione dell'autore, agli effetti delle 'Provisioni contro le pompe dei Rettori', adottate in tutto il dominio veneto con decreto dei Pregadi del 15.12.1691<sup>20</sup> e immediatamente applicate a Padova. In particolare, la *parte*, ricordato come "la Repubblica nostra [...] ha in tempi diversi con più decreti di questo Consiglio proibito l'inconveniente delle statue, armi et altre memorie solite, che a Rettori nostri dello Stato da mare e da terra venivano erette [...] nella loro partenza dalle cariche", ordinava "di far levare tutte le statue intiere, et altre che sovra base isolata si trovassero, [...] con riporsi nei magazzini delle monitioni le figure et i materiali da esser ivi custoditi, e che siano inoltre cancellate, et abolite tutte l'inscrizioni che per ogni altra figura, ritratto o arma rimanessero, onde più non sussista apparenza alcuna di queste memorie, e tutto sia

4. Ritratto di Angelo Diedo, da una incisione conservata nella raccolta della Biblioteca civica di Padova.



ridotto a semplice nudo ornamento de Palazzi, consistendo senz'altra vana ostentazione il vero monumento nella buona impressione che lascia nel cuore de sudditi la retta giustizia de' Rappresentanti".

Il contenuto di tali 'Provisioni' va evidentemente inquadrato nel generale clima culturale della Repubblica negli anni dell'assedio di Vienna da parte dei Turchi (1683) e della Lega antiturca che portò alla liberazione dell'Ungheria (1684-86) e alle imprese peloponnesiache di Francesco Morosini (1684-89), culminate, ma non interrotte, nella sua elezione al dogado (3.4.1688): ai tradizionali quanto disattesi provvedimenti suntuari del Magistrato alle Pompe (tesi a uniformare l'aspetto degli abiti e delle gondole, a garantire l'austerità delle feste, ecc.)<sup>21</sup>, si affiancarono allora susulti 'egualitari' di valenza politica, che giunsero a sfiorare lo stesso Doge. Francesco Morosini, che già si era lamentato perché la comunicazione della sua elezione al dogado non era stata accompagnata da adeguate "prerogative" di fasto e di decoro. Fu infatti molto criticato nel 1693 quando, nuovamente eletto capitano generale *da mar*, raggiunse col bucintoro al Lido la galera generalizia tenendo in mano il bastone di comando considerato non corretto in una Repubblica"<sup>22</sup>.

Nella 'puritana' "volontà di bandire radicalmente i segni esterni dell'autoglorificazione dei vari rettori", le 'Provisioni' comportarono a Padova "la rimozione di oltre 500 tra iscrizioni, decorazioni, affreschi e sculture distribuite sulle pareti interne ed esterne dei principali palazzi pubblici cittadini"<sup>23</sup>. La raccolta delle perizie svolte da Vincenzo Pasini, custodita presso l'Archivio di Stato di Padova<sup>24</sup>, conserva la documentazione del suo intervento su ordine dei rettori veneti di Padova per la rimozione delle 'pompe' condannate: la pratica si apre in data 28.12.1691 con il preventivo di spesa per l'operazione e si conclude il 10.3.1692 con la consegna delle ultime memorie al "monicioniero di Castello".

Anche il Portello rientrava dunque nei siti da 'ripulire'. Nello specchio riassuntivo delle memorie da eliminare, oltre a quelle site "in Palazzo Prefetico, Cademia, Castello, Palazzo Pretorio", compare anche la voce "nelle strade cioè a S. Lorenzo al ponte di Altinà al portello et altri siti della Città: retrati n° 4, iscrizioni n° 25". E poco oltre, tra le "littere scarpelate et sca[n]selate dal Ecel.mo S[igno]r Podestà in Palazzo, nele Piazze, loco di vanità, al portello", il nome di Bernardo Memmo figura, con datazioni più o meno esatte (1584, 1681, 1684), ben 8 volte: malgrado la mancanza di precisa collocazione topografica delle singole iscrizioni eliminate, possiamo quindi ritenere sufficientemente accertato che l'erasione dell'iscrizione del monumento Memmo al Portello risale ai primi mesi del 1692.

Tra i ritratti del Portello figurava naturalmente anche quello, esaminato sopra, di Angelo Diedo, di cui ci è tuttavia nota, tramite Salomonio e le *Passeggiate* di Formentoni, l'iscrizione ora erasa, e che quindi non fu interessato dall'intervento del proto Pasini (che pure documenta di aver "scarpelato e sca[n]selato" in giro per la città una decina di altre memorie dedicate ad Angelo Diedo). La diversità di trattamento tra il monumento Memmo, 'mondato' dell'iscrizione già a pochi anni dall'erezione, e quello Diedo, giunto intatto almeno fino al 1880, sarà probabilmente dipesa dal fatto che nell'iscrizione si nominava il doge Gritti e che "dalle dette disposizioni [...] era esente la persona del doge"<sup>25</sup>. La riprova di tale artificiosa esenzione (in mancanza, per ora, del documento originale) viene dall'iscrizione



5. Busto di Bernardo Memmo, podestà di Padova tra il 1683 e il 1684.

celebrativa della *sublimitas & mansuetudo* dello stesso podestà Andrea Erizzo (il 'mandante' dell'intervento censorio del proto Pasini), eretta ancora nel 1692 (probabilmente verso fine anno, a poche settimane dalla sua partenza)<sup>26</sup> in palazzo Pretorio (*super ostium cubiculi*); che per non contravvenire al recente provvedimento senatorio, iniziava citando senza motivo apparente l'antenato Francesco Erizzo, doge nell'ormai lontano 1631-46<sup>27</sup>.

La ricerca di indizi confirmatori circa la dedicazione del monumento Memmo e di possibili indicazioni sul tenore della perduta epigrafe ha portato ad analizzare i due testi celebrativi dedicati a Bernardo Memmo "nella sua partenza dal Reggimento di Padova": l'*Orazione* ufficiale "in nome di Padova" ed un privato *Panegirico* "ingenua testimonianza di sempiterno dovere"<sup>28</sup>. Al di là della (relativamente) diversa impostazione retorica, tali testi colpiscono per la loro quasi totale consonanza di contenuti, che appare tuttavia meno singolare se si fa caso al fatto che essi promanano dallo stesso ambiente, essendo opera di due padri somaschi, Francesco Caro e Andrea Gambarà.

I due testi risultano infatti unisoni nell'annoverare tra i meriti di Bernardo Memmo, peraltro poco originali e in larga parte analoghi a quelli attribuiti tre anni dopo ad Angelo Diedo: "la frugalità e moderatezza ben anco in mezzo alla più signorile opulenza", la "incorrotta giustizia", oculata nel giudizio ed equilibrata nella condanna, la liberalità sui beni personali, "la religion e la pietà verso Iddio", la sollecitudine per i cittadini, l'intervento calmieratore sul prezzo delle biade, frenando "l'arrabbiata ingordiggia de gli avari" e garantendo la disponibilità di scorte alimentari in "un misero funestissimo anno" (segnato da siccità e carestia, grandinate e alluvioni, pestilenze e guerre ai confini lombardi), "la tenerezza di padre", la pacificazione e moderazione della "studente gioventù", il sostegno degli "incomparabili professori" di "cotesto amplissimo Archiliceo"<sup>29</sup>.

I due testi sono all'unisono anche per quanto riguarda i titoli di "augusto, e legittimo Padre di Padova", "Heroe", "incomparabile Semideo", "Nume in terra", "Palladio della Città d'Antenore" attribuiti a Bernardo



(questi ultimi con esplicito riferimento alla leggendaria origine troiana della famiglia Memmo-Munegari), tanto da far pensare che proprio a Bernardo Memmo si riferisse nel 1687 il co. Frigimelica nel contrapporre al podestà Diedo, "Angelo" di Padova, un precedente "Padre" della città. I due Somaschi sono infine concordi nel fare chiaro e reiterato riferimento (attraverso un fine gioco di rinvii e negazioni retoriche) all'esistenza di un 'morto' monumento in pietra, ben meritato dal podestà uscente coi fatti del suo "gloriosissimo Reggimento", rispetto al quale i loro testi si pongono come contraltare 'vivente', perché spirituale<sup>30</sup>.

Alla profusione di sempre più esplicite allusioni dell'oratore ufficiale fa riscontro, nello stabilire un parallelo tra il monumento scultoreo e la memoria letteraria, la più concisa, ma altrettanto significativa, formulazione del privato panegirista: "Il tempo, che logora le lettere su la fronte de' più indelebili marmi, non ha giamai addentate quelle della sua Casa. [...] La letteratura della nobiltà è come un lavoro di scultura eccellente in materia preziosa"<sup>31</sup>. Entrambi gli autori mostrano dunque di sapere dell'esistenza di un non meglio specificato monumento dedicato al podestà uscente, e fanno forse diretta allusione alla relativa iscrizione: nessun indizio ci sembra tuttavia di poter ricavare dai loro testi circa il contenuto di tale epigrafe, irrimediabilmente perduta per effetto delle 'Provisioni' del 1691.

Come segnalato già dal proto Pasini e implicitamente dal padre Caro, quello di porta Ognissanti non era tuttavia l'unico monumento eretto a Bernardo Memmo: lo stretto parallelo tra questi e Angelo Diedo, oltre che nei meriti, nei titoli e nei monumenti eretti al Portello, si sostanzialmente infatti anche nella memoria 'gemellare' eretta a palazzo del Capitano, ricordata da Salomonio, in cui Bernardo era associato al capitano Vincenzo da Mula: *duos Patavii moderatores, unum virtutis exemplar*.<sup>32</sup> Anche al Memmo, "gran protettor dello Studio e de studenti [...] dal quale giornalm[en]te si ricevono favori, e gr[ac]ie, con impareggiabil gentilezza e benignità", l'Università artista decretò poi il 6 giugno 1684 l'erezione di una memoria marmorea "riposta in luogo conspicuo nel Palazzo Pretorio" e anch'essa ormai perduta<sup>33</sup>.

In un successivo articolo, che pubblicheremo prossimamente su queste stesse pagine, analizzeremo il monumento collocato nel sottarco di porta Altinate, che presenta ancor più stimolanti difficoltà di identificazione e costituisce un caso particolare nell'applicazione delle 'Provisioni contro le pompe dei Rettori'. □

1) F. Benucci, *Padova e le sue acque: due casi di studio. Le Porte Contarine e il Portello: forma e identità urbana al crocevia della storia e delle arti*, Padova, Unipress, 2001.

2) Cfr. S. Belloni, *Il borgo Portello nella storia di Padova*, Padova, Panda, 1998, p. 70 e L. Nardo, *Un borgo chiamato 'Portello'. Guida storico-artistica e sentimentale*, Padova, Zielo, 1997, p. 44.

3) M. Checchi/L. Gaudenzio/L. Grossato, *Padova. Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Venezia, Neri Pozza, 1961, p. 219.

4) G. B. di Crollalanza, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, Bologna, Forni, 1886 [ristampa anastatica 1986], vol. I p. 360, vol. II p. 127; cfr. V. Coronelli, *Blasone Veneto*, Venezia, Tramontin, 1706 [ristampa anastatica Venezia, Filippi, 1975], p. 44, 60.

5) Cfr. A. Gloria, *I podestà e capitani di Padova dal 6 giugno 1509 al 28 aprile 1797*, Padova, Seminario, 1861, p. 35, 41-2.

6) O. Brentari, *Guida di Padova*, Padova/Verona, F.lli Drucker, 1891 [ora in L. Lazzarini (ed.), *Scritti Padovani. Miscellanea I* Padova, Erredici, 1980: 1-188], p. 47. Di "esuberanti e inopportune figurazioni plastiche seicentesche" parla anche D. Battilotti nel recen-

tissimo L. Puppi (ed.), *Padova. Guida di architettura*, Torino, Allemandi & C., 2000, p. 128.

7) Cfr. Gloria, *Podestà e Capitani*, p. 33.

8) L. Formentoni, *Passeggiate storiche per la città di Padova*, Padova, Seminario, 1880, p. 113.

9) J. Salomonio, *Urbis patavinae inscriptiones sacrae et prophanae*, Padova, Jo. B. Caesari, 1701, p. 557-8.

10) Per le note biografiche e il *cursus honorum* dei due, cfr. M. Barbaro/A. M. Tasca, *Arbori de' Patrii Veneti*, 1743, ms. Archivio di Stato di Venezia, Miscellanea Codici I, Storia Veneta 17, vol. III c. 210, 218.

11) G. Frigimelica Roberti, *La monarchia della libertà mirabilmente rappresentata nel reggimento dell'illustriss. et eccellentiss. sign. Angelo Diedo Podestà di Padova. Orazione dedicatagli nella sua partenza*, Padova, Seminario 1687. Concetti analoghi, ma espressi con minor forza e chiarezza, anche ne *Le Virtù compendiate. Orazione a Sua Eccellenza il Sig. Angelo Diedo Podestà di Padova nella sua partita dal reggimento, detta a nome della Città di Padova*, Padova, P. M. Frambotto, 1687 (anonima).

12) Frigimelica Roberti, *La monarchia della libertà*, p. 5-7, 24-7. Il gioco di parole sul nome del rettore, clemente e oculato nell'attività giudiziaria locale, appare nell'*Orazione* (p. 15-6) anche nell'interessantissima notizia del suo ruolo di severo braccio secolare della giustizia ecclesiastica per tutto lo *Stato da terra*: "Ben reca gran meraviglia, ch'essendo egli tutto rivolto a librar le bilance della giustizia, potesse anche essere tutto inteso a vibrarne la Spada [...] volendo la Provvidenza veder puniti una volta con memorabile scempio i sacrileghi furti [...] non volle assicurarsi d'altro Giudice, che della Veneta pietà; e sapendo d'averla raccolta appunto nel nostro Giudice, ordinò con tal necessità di circostanze gli avvenimenti, che quasi tutto il Veneto impero s'unì a mandare i profani ladroni in Padova, come a tribunale eletto dal Cielo alla sua Causa. [...] E chi poteva rappresentar Venezia in atto di vendicare il Cielo meglio d'un Angelo?". Accennano a questo aspetto, con analoghe informazioni, anche le raccolte di testi in onore del podestà Diedo promosse dagli studenti (*Accademia d'Armi e di Lettere fatta dalla Nazione Greca nella partenza dell' Illustriss. & Excell. Sig. Angelo Diedo Podestà di Padova in Casa dell' Illustrissimo Sig. C. Girolamo Frigimelica Roberti, dedicata al merito impareggiabile dell' Illustriss. & Excellentiss. Sig. Francesco Diedo*, Padova, 1687, p. 22-3 e l'ultima *Oda de La congiunzione massima delle Muse nello insolitamente unirsi d' ambe le celebri Università per applaudere alla Gloriosa Partenza dell' Illustrissimo, & Excellentissimo Signor Angelo Diedo Rettore di Padova ed' Umanissimo Amator dello Studio*, Padova, G.B. Pasquati, 1687). Il *calembour* 'angelico' fa poi discreta comparsa ne *Le virtù compendiate*, p. 7 ("se avete d'Angelo il nome e li costumi, tale dovevate farvi conoscere. Foste mandato da Dio e dalla Serenissima") e nell'*Accademia d'Armi e di Lettere*, p. 6 ("Bramò Padova [...] di avere un ottimo Rettore [...] e fu costretta infine [...] ad assolvere quei voti che non seppero prometterli un Angelo"), mentre tutti i testi sia in prosa che in poesia de *La congiunzione massima delle Muse* sono pesantemente e programmaticamente intessuti di "certi arguti discorsi, che fondati sovra l'Angelica Natura, e vestiti di vera Sapienza si giudicheranno veramente più proprij a Voi, più confacenti allo Studio" (p. 6), con l'ormai noto gioco di parole, li reiteratamente esteso anche al successore di Diedo, Zuanne Tron ("Padova geme, e 'l Ciel con altro dono delle sciagure sue non toglie il male, che perde un CHERUBIN, se acquista un TRONO", p. 26, cfr. anche p. 21 e 24).

13) Salomonio, *Inscriptiones*, p. 495-6, 500.

14) AAU vol. 686 c. 126v-7r, 138-9, 143.

15) Raccolta Generale Ritratti, XLVI.1540.

16) Cfr. AAU vol. 22 c. 63v, 65, 67, 74-6, 78r, 114, 116, 117v, 126r; vol. 686 c. 135, 139-42, 167, e F. Benucci, *Le Università dello studio di Padova per i Rettori della Città*, "Quaderni per la storia dell'Università di Padova" 34/2001, 243-79 sez. 6 (in corso di stampa).

17) Cfr. *Accademia di Arti e di Lettere*, p. 9-10.

18) Cfr. AAU vol. 22 c. 63-4, 93 e Salomonio, *Inscriptiones*, p. 495.

19) Barbaro/Tasca, *Arbori*, vol. V c. 50.

20) Pubblicato da G. Netto, '15 dicembre 1691: siano distrutte tutte le iscrizioni ed altre memorie, laudative dei podestà veneziani, innalzate nelle città suddite' in *Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso* 9/1991-92, p. 13-89.

21) Cfr. P. Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1926 (4<sup>a</sup> ed.), vol. III p. 221, 368 n. 7.

22) Cfr. A. Da Mosto, *I Dogi di Venezia nella vita pubblica e privata*, Firenze, Giunti Martello, 1983, p. 430-1, 433.

23) Cfr. C. Grandis, *La loggia del palazzo comunale di Este*, "Terra d'Este", 4/1992, p. 75-109 (spec. p. 107-8 n. 39) e A. Rizzi, *Leoni di montagna. L'emblema veneto nei territori di Belluno, Feltre, Cadore, Feltre, Pilotto*, 1997, p. 66 n. 55, entrambi con errata datazione al

1690 dei provvedimenti padovani. Un accenno agli effetti delle 'Provisioni' del 1691, relativamente alla rimozione dalla piazza dei Signori di Verona delle statue di quattro capitani di quella città, "con danno non piccolo della storia e delle arti", è già in D. Zannandreis, *Le vite dei pittori e architetti veronesi*, Verona/Padova, F.lli Drucker, 1891, p. 269-70. La qualificazione di tali 'Provisioni' come 'puritane' è di A. Rizzi, "I leoni veneziani in Morea ovvero il Turco tollerante", in "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti" CL/1992, p. 327-64 (spec. p. 329).

24) ASP *Notarile* vol. 6427 c. 142-9, vol. 6428 c. 11 Citiamo dalla carta 143: "1691. Vision delle statue et inscricioni delli pr[ecedenti] Rapresentanti. Laus Deo Adi 28 d[icem]bre 1691. in Pad[ov]a. Per comando delli Ill.mi Ec.mi Sig.ri And[re]ja Erizzo podesta, e Marin Zorzi Capi[ta]nio, Retori di Pad[ov]a, veduto da me sottoscrito pub[lico] proto per la spesa che potra andare nel far levare dalli pubblici palazi le statue isolate, come nel far scarpelar le memorie scolpite in pietre tanto nelle abitacione, e salle come nelle parte esteriori delli medesimi et sopra li ponti delle contrà, et al portello, dovendo eser quelle levate con scarpelli, et esendo per il piu poste in siti eminenti, dico aver numerato esere le statue delli solli ritrati in marmo n° 40, et le inscricioni intagliate in pietre n° 560 con moltissima quantita scrite sopra, a busti con colori, che per levar le sop[ra]d[i]te statue isolate, e scarpelar le inscricioni in marmi la spesa sara di £ 750 in circa, et per scarpelar le inscricioni scrite con penelli £ 31 che tuta la spesa sara di £ 781. Io F. Vicenzo Pasini pub[lico] proto con giur[ame]nto". Ringrazio C. Grandis per la segnalazione e la generosa assistenza nel reperire tali documenti, come pure per l'indicazione del luogo di Zannandreis citato a n. 23.

25) Cfr. Rizzi, *Leoni veneziani in Morea*, p. 329 e n. 13.

26) Cfr. Gloria, *Podestà e Capitani*, p. 34.

27) Cfr. Salomonio, *Inscriptiones*, p. 491-2 e Da Mosto, *I Dogi di Venezia*, p. 372-4.

28) Rispettivamente: F. Caro, *Orazione all'Illustriss. et Eccellentiss. Signor Bernardo Memmo nella sua partenza dal Reggimento di Padova consegnata agl'Illustrissimi Signori Deputati Att. della Città e consesso illustrissimo de' Sedeci*, Padova, P. M. Frambotto, 1684 e A. Gambara, *Panegirico allo Illustrissimo, ed Eccellentissimo Signore Bernardo Memmo podestà di Padova, e consagrato allo Illustrissimo Signore Ubertino Descalzo*, Padova, G. B. Pasquati, 1684.

29) Di particolare rilievo, sotto la penna dei padri Somaschi, risultano gli accenni alle qualità di giudizio del podestà: "Ogni reo tanto ambiva esser da voi giudicato. [...] Dovendo voi venir a farne giudicio, era ogni misero tanto sicuro di trovarvi caritativo, che sua catena non vi pesava indosso" e "Quanta serenità, e contento di chi sotto alle vostre sentenze ben anche perde! Quanto ad un tempo risuonano le vostre lodi, e le gratie ben anco in bocca di chi è condannato" (cfr. rispettivamente Caro, *Orazione*, p. 12 e Gambara, *Panegirico*, p. 21). Si ricorda infatti che il 23 aprile 1684 Bernardo Memmo pose fine, con sentenza definitivamente contraria ai padri Somaschi, ad una causa tra questi e la Fraglia del Redentore, che si trascinava dal 22 aprile 1634, relativa al possesso e all'eventuale permuta dell'area cimiteriale (il 'Paradiso') adiacente alla Scuola: le memorie di quell'annosa controversia, sono tuttora parzialmente leggibili sulle pareti interne dell'oratorio del Redentore, a S. Croce (cfr. Salomonio, *Inscriptiones*, p. 444-5.). Nelle parole dei padri Caro e Gambara sembra dunque di poter vedere una forma di definitiva riconciliazione tra le parti, sette mesi dopo la conclusione dei fatti giudiziari.

30) Caro, *Orazione, passim*. Vi si allude in almeno undici passaggi a statue, monumenti e iscrizioni eretti a gloria del podestà uscente.

31) Gambara, *Panegirico*, p. 3.

32) Cfr. Salomonio, *Inscriptiones*, p. 500.

33) Cfr. AAU vol. 686 c. 60v.

6. La facciata interna di Porta Ognissanti con i busti dei due podestà di Padova collocati sopra le due porticine laterali.





# SANT'EGIDIO E SANT'ELIGIO A PADOVA: ALCUNE PRECISAZIONI E UN DIPINTO SCONOSCIUTO

GIOVANNA BALDISSIN MOLLI

*L'affinità del nome dei due santi francesi ha generato alcune ambiguità nella storiografia locale. Dopo la distruzione della chiesa di Sant'Egidio e di quella in cui si trovava l'altare di Sant'Eligio, qualche vestigio è rimasto nella chiesa di Santa Maria dei Servi.*

**P**er quanti si occupano di storia dell'oreficeria il nome di sant'Eligio è assai familiare: si tratta infatti del santo patrono della corporazione degli orafi, di quel sodalizio cioè che raccoglieva e tutelava, a partire dalla prima età comunale, quanti esercitavano quest'arte prestigiosa. Vedremo tra breve come, analogamente a tante altre città dell'Europa occidentale, anche a Padova venisse eretto un altare dedicato a questo santo, un tempo esistente nella distrutta chiesa di Santa Giuliana.

A Padova venne inoltre dedicata una chiesa parrocchiale a Sant'Egidio (o Gilio), ugualmente distrutta e ubicata a poche decine di metri da quella di Santa Giuliana: entrambe, come vedremo, lungo via Roma.

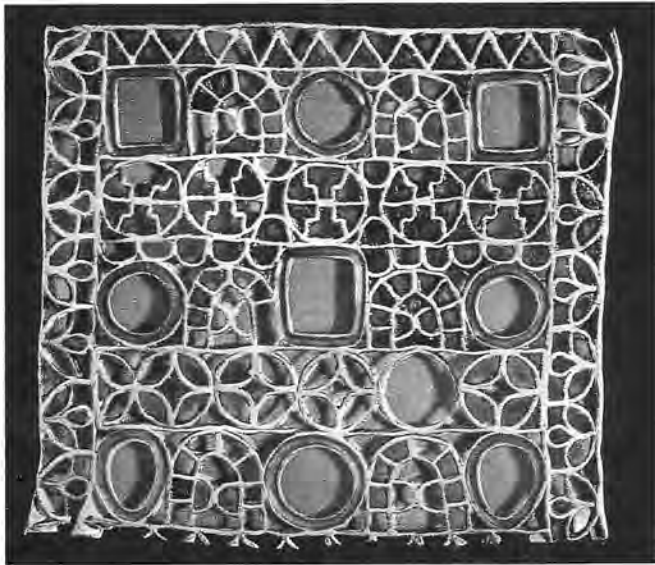
La similarità del nome, la vicinanza delle due chiese, entrambe "confluenti" nella parrocchia di S. Maria dei Servi, insieme a diversi tratti che accomunano la biografia dei due santi, hanno generato scambi e confusioni nella storiografia locale, che registra sotto lo stesso nome, o scambiando i due nomi, la chiesa di Sant'Egidio e l'altare di Sant'Eligio.

Il primo<sup>1</sup> fu un eremita e abate benedettino vissuto nel VII-VIII secolo, di origine greca ma pervenuto, dopo un pellegrinaggio a Roma, ad Arles, in Provenza. Ritiratosi in una foresta presso Nîmes, trovava nutrimento nel latte di una cerva addomesticata; nel corso di una partita di caccia il re visigoto Wamba inseguì la cerva e nell'intento di colpirla con una freccia ferì Egidio. In segno di contrizione il re fece costruire presso le bocche del Rodano un monastero benedettino, divenuto poi celebre con il nome di Saint-Gilles. Un episodio particolarmente popolare nella storia e nell'iconografia del santo è quello della *Messa di Sant'Egidio*: Carlo Martello, maggiordomo dei Franchi e vincitore dei mori nella battaglia di Poitiers (732), convocò il monaco affinché impetrasse il perdono divino per un peccato che l'uomo non osava confessare. Il giorno successivo, nel corso della celebrazione della messa un angelo lasciò cadere sull'altare una cedolina dove era riportato il peccato e la promessa dell'assoluzione davanti a un pentimento sincero. Molto diffusa fu la sostituzione con un evidente anacronismo, in quanto Egidio morì nel 725, di Carlo Martello con Carlo Magno, il cui peccato "inconfessabile" sarebbe stato legato alla natura dei rapporti intrattenuti con la sorella Ada.

Sant'Egidio godette di una straordinaria popolarità

nel corso del Medioevo, diffusasi dalla Provenza e dalla Langue d'Oc alla Francia del nord e agli altri paesi dell'Europa occidentale, fino alla Scandinavia e alla Polonia<sup>2</sup>. La chiesa padovana dedicata al santo sorgeva lungo via Roma, di fronte al vicolo dei Servi, dove rimane lo spiazzo che le era antistante. Comunemente conosciuta come San Zilio, era di antica ma poco chiara fondazione. Lo storico Brunacci data la sua costruzione al 1170, mentre una leggenda costantemente ripetuta la vorrebbe far risalire al 774, quando Carlo Magno sconfisse i Longobardi: una palese contaminazione dunque con la storia del santo dove, come abbiamo detto, l'imperatore sostituì Carlo Martello. Nel Seicento l'edificio, dopo un restauro, aveva tre altari e ospitava la fraglia dei marzari (merciai). L'aspetto "secentesco" della chiesa è confermato dalle opere pittoriche in essa ospitate, non antecedenti a quel secolo: la pala di Pietro Liberi sull'altare maggiore (*Cena in Emmaus*), due dipinti laterali con scene della vita del santo, forse di Giulio Cirello (*Storie della vita di Egidio*), opere di Matteo Pitocchi (*Ingresso di Cristo in Gerusalemme, Davide davanti all'arca*), Dario Varotari (*Cristo con i santi Girolamo, Giorgio e angeli*, 1591; *Madonna con bambino e santi*), un ultimo *San Francesco stigmatizzato* ancora di Pietro Liberi. La chiesa venne soppressa nel 1808 e la parrocchia trasferita nella vicina chiesa dei Servi. L'edificio cambiò diverse destinazioni d'uso (sala cinematografica, magazzino, negozio), prima della definitiva demolizione nel 1962<sup>3</sup>.

Anche sant'Eligio (o Alò) è un santo francese, nato nella regione limosina, a Chaptelat, verso il 590<sup>4</sup>. Dopo aver esercitato la mascalcià apprese l'arte aurificaria presso l'orafo Abbone di Limoges ed entrò al servizio di Clotario II a Parigi come monetiere. Mansioni ancora più prestigiose ebbe nella zecca al tempo del re Dagoberto, che lo nominò tesoriere e gli affidò diversi importanti incarichi. Alla morte del re Eligio scelse la vita religiosa e nel 640 fu nominato vescovo di Noyon, la cui diocesi comprendeva Tournai e le Fiandre. Le diverse opere di oreficeria che gli vennero attribuite sono tutte scomparse. Assolutamente spettacolare era la croce d'altare eseguita per l'abbazia di Saint-Denis. Questa prestigiosissima chiesa dei monarchi francesi subì l'accanimento dei tempi rivoluzionari alla fine del Settecento, e la croce di Eligio andò perduta. Un frammento tuttavia è pervenuto (fig.1). Inoltre si riconosce tradizionalmente il manufatto



1. Frammento della croce di sant'Eligio, già nella chiesa di Saint-Denis, ora Parigi, Bibliothèque Nationale

in un dipinto (fig. 2) di un anonimo autore fiammingo dell'inizio del Cinquecento (Londra, National Gallery), raffigurante la *Messa di sant'Egidio*, quel miracolo della confessione miracolosa cui si accennava prima. Nel dipinto Egidio sta celebrando la messa all'altare d'oro di Carlo il Calvo, uno dei pezzi più straordinari già conservati nella chiesa, sopra il quale si trovava, appunto, la croce, opera di Eligio. Ci rimane inoltre un disegno del perduto calice di Chelles, mentre il cosiddetto *Trono di Dagoberto*, già nell'abbazia di Saint-Denis e ora, come il frammento della croce, nel Cabinet de Médailles della Bibliothèque Nationale di Parigi, è un'opera molto problematica, modificata in età romanica e senza rapporto con il santo<sup>5</sup>. Per la sua attività nell'ambito della metallurgia, in quanto maniscalco e orafo, Eligio – come Egidio – godette di una diffusa devozione e in Europa fu il patrono tanto dei fabbri che degli orefici, due categorie di lavoratori molto prossimi quanto a strumenti e tecniche artigianali. Molto frequente è l'iconografia che lo vede raffigurato come maniscalco, mentre sta ferrando un cavallo, in atto di pizzicare con una tenaglia il naso del diavolo, apparsogli in forma di fanciulla<sup>6</sup>.

Ricordata in documenti del 1083, la chiesa di Santa Giuliana (o Sant'Uliana, o anche Santa Apollonia), era situata all'inizio di via Roma, davanti all'attuale numero civico 13. Di dimensioni maggiori di Sant'Egidio, ospitava cinque altari e analogamente le guide padovane ci restituiscono l'immagine di un tempio adornato in età tardorinascimentale e barocca. Il primo altare a sinistra, quello della fraglia degli orafi, ospitava una pala, del Padovanino, raffigurante – secondo la descrizione di Rossetti – un *Miracolo di sant'Eligio*. Sull'altare maggiore era la pala di G.B. Pellizzari con le *Sante Apollonia, Giuliana, Maria Maddalena*<sup>7</sup>. Anche questa chiesa venne soppressa nel 1810 e la parrocchia passò nella chiesa dei Servi, come quella di Sant'Egidio<sup>8</sup>. L'edificio servì prima per magazzino di mobili e successivamente ospitò una tipografia, fino al secondo decennio del Novecento.

Altre preziose informazioni sulla chiesa di Santa Giuliana sono contenute in un manoscritto<sup>9</sup> della Biblioteca Civica di Padova, dovuto all'erudito Adamo Pivati, che fu rettore della chiesa nella prima metà del Settecento. Dalle sue note apprendiamo che la cointito-

lazione a santa Apollonia data a poco dopo la metà del Quattrocento, quando Giacomo dal Sole, dottore in legge e attivo promotore dell'istituzione del Monte di Pietà, donò alla chiesa una preziosa reliquia, un dente della santa, che all'epoca di Pivati era racchiuso in un reliquiario di rame dorato, recante alla base l'arma gentilizia del donatore. La corposa serie di notizie raccolte da Pivati rimonta all'origine dell'edificio e al suo antico assetto interno, su cui probabilmente l'autore era bene informato, visto che il restauro che ne modificò l'aspetto risaliva al 1714, immediatamente prima della nomina di Pivati stesso, e fu reso possibile da un lascito del parroco che lo aveva preceduto.

A noi interessa soffermarci sull'altare di Sant'Eligio<sup>10</sup>, già dedicato a Maria Maddalena, ubicato presso la porta a sinistra e pervenuto, al tempo della visita del vescovo veronese Agostino Valier (1583-84), in condizioni di deplorabile vetustà. Finalmente nel 1638, il 22 luglio, gli orafi – mediante una supplica inviata al vicario generale canonico – chiesero l'attribuzione dell'altare alla loro corporazione. Può essere che per un periodo essi si riunissero nell'oratorio di San Giorgio, sul sagrato della basilica del Santo, illustre edificio la cui costruzione era stata voluta nel Trecento dalla nobile famiglia dei Lupi di Soragna<sup>11</sup>, né "alcuna conghiettura" può farsi circa tale passaggio. La fraglia si impegnava a costruire l'altare, a dotarlo per la celebrazione di quindici messe l'anno (ogni primo lunedì del mese e tre nel giorno del santo patrono), a fornirle delle necessarie biancheria e suppellettili (tovaglie, candelieri, cera...). La supplica fu accolta il 24 agosto, dopo che il vicario aveva visto il vecchio altare in pietra cotta con la mensa in marmo "ma non consacrata" e una "palla di legno con l'immagini dipinte di santa Maria Maddalena ed altri santi", che, distrutto l'altare, fu spostata sopra la porta della chiesa. "L'altare nuovo è stato per il gusto di quel tempo assai bello, di legno sì, ma dipinto e dorato, con buona architettura disposto. Ha una palla in cui si rappresenta S. Eligio all'ora che dalla bottega di orefice fu creato per divina ispirazione vescovo di Noyon nella Gallia Belgia", opera di Alessandro Varotari, detto il Padovanino.

2. Anonimo fiammingo dell'inizio del Cinquecento, *Messa di Sant'Egidio*, Londra, National Gallery (part).







3. Pittore padovano della seconda metà del Seicento, Sant'Egidio rifiuta l'oro offerto dal re Wamba, Padova, chiesa di Santa Maria dei Servi.

Successivamente la corporazione arricchì e sostituì con elementi in marmo le primitive strutture lignee dell'altare, ai piedi del quale era la sepoltura dei membri della fraglia. Nel 1717 si rese disponibile un lascito di 40 ducati dell'orafo Giandomenico Bacchetti (morto l'11 gennaio) da impiegare a tal scopo. Pivati ricorda che nella sacrestia della chiesa si conservava una pianeta di damasco, a fiori, con la figura di sant'Eligio, che tuttavia non poteva essere più usata per lo stato di consunzione. Egli ricorda inoltre i preparativi e gli addobbi che la fraglia curava per l'altare, nella festa del santo, il primo di dicembre<sup>12</sup>. Al momento della soppressione della chiesa il "Sant'Eligio cui gli angeli pongono addosso gli abiti episcopali" venne scelto dal delegato per la corona Pietro Edwards, in quanto giudicato di valore e passò nel 1841 in deposito alla parrocchiale di Agordo, nel Bellunese, dove tuttora si trova<sup>13</sup>. Quanto all'autore – Alessandro Varotari detto il Padovanino (Padova 1588 - Venezia 1649) – si tratta di una prova dell'ultimo perio-

do – quando a diverse riprese fu impegnato a fornire dipinti per le chiese padovane – caratterizzata da un'enfasi narrativa che ha sostituito l'accademia neotizianesca delle opere precedenti<sup>14</sup>.

Abbiamo detto che le due parrocchie al momento della soppressione vennero ricomprese nella chiesa di Santa Maria dei Servi. In quell'edificio trovò sede, in un momento imprecisato, almeno un'opera proveniente da Santa Giuliana. Si tratta di un dipinto raffigurante le *Sante Apollonia, Giuliana e Maddalena*, ragionevolmente identificabile nel dipinto ricordato da Rossetti come opera del Pellizzari. Nel Museo Civico di Padova è invece finita la pala di Dario Varotari, ricordata da Rossetti in Sant'Egidio, raffigurante l'*Ecce homo tra gli angeli, i santi Giorgio e Girolamo e il donatore Battista Pozzio con la moglie*, firmata e datata 1591, mentre nella sacrestia della chiesa dei Servi si conserva una seconda pala (*Immacolata con il bambino e i santi Filippo Neri, Antonio da Padova, Carlo Borromeo, Giuseppe e un donatore*), dello stesso Varotari e analogamente proveniente da Sant'Egidio<sup>15</sup>.

Ma nella chiesa dei Servi, ubicata nella contrada di Sant'Egidio e nel territorio della parrocchia omonima, presso la porta della sacrestia, esiste un altare ornato con una pala raffigurante *Sant'Egidio che rifiuta l'oro offerto dal re mentre gli angeli gli porgono il pastorale e la mitria abbaziale* (fig. 3) esattamente di fronte a quello con la pala delle *Tre sante*. Il dipinto è in uno stato di conservazione compromesso e una pesante verniciatura limita fortemente le possibilità di lettura dell'opera che reca una iscrizione in latino in basso a sinistra poco leggibile: *S. Egidius febricitantium / advocatus et pro impetranda peccatorum venia intercessor / specialiter a Deo deputatus*<sup>16</sup>. Esso è stato senz'altro ampliato – i segni della primitiva pala si scorgono molto chiaramente sulla superficie pittorica – e nella centina superiore è stata inserita una sorta di Madonna del rosario. La tela è inserita in un altare di semplici forme, memori del rigore architettonico delle mense cinquecentesche, identico a quello di fronte con la pala delle *Tre sante*: i due altari



4. Nicolò Baroncelli, Sant'Eligio e il diavolo in forma di giovinetta, Padova, Musei Civici agli Eremitani.

vennero costruiti nel 1855 per volontà del parroco, Antonio Maria Munari, artefice di una riorganizzazione dello spazio interno del tempio, che comportò la riduzione del numero degli altari<sup>17</sup>. Di questo dipinto non è traccia certa nelle fonti sette-ottocentesche, ma a un certo punto, per un garbuglio davvero singolare, esso viene confuso e identificato con una seconda pala della chiesa dei Servi, ricordata dalle fonti più antiche, raffigurante un episodio della vita di san Filippo Benizzi, generale servita (1233-1285), il cui culto venne fortemente patrocinato appunto da quell'ordine religioso cui apparteneva la chiesa dei Servi, la cui biografia ha qualche tratto comune – per esempio la vita in solitudine eremitica – con quella di Egidio. Difatti nel *Diario o sia giornale*, una sorta di almanacco per l'anno 1764, in Rossetti, nella *Guida* di Brandolese del 1795, in quella di Moschini del 1827, in quella di Selvatico del 1842, si ricorda l'esistenza di una pala sull'altare dedicato al santo fiorentino, poiché il *Diario o sia Giornale* afferma che san Filippo Benizzi era nel quadro “cogl'occhi e le mani rivolte a cielo” e Brandolese e Moschini ricordano che era firmato da Alessandro Maganza e figli, dovremmo pensare essere questa un'opera dispersa, di cui non è rimasta traccia. Ed è in effetti così, come gentilmente mi informa Vincenzo Mancini, che è riuscito a seguire la storia del dipinto fino alla metà del Novecento e a recuperarne una fotografia. Tuttavia è singolare che alla registrazione della pala di san Filippo Benizzi si affianchi un totale silenzio su quella di sant'Egidio, fino a quando nel 1842 Selvatico, ricordando il dipinto, lo descrive come “S. Filippo Benizzi che rifiuta molto oro che gli viene offerto” e ne ricorda la firma maganzesca. Questa citazione ci assicura che Selvatico aveva in mente e vide il nostro dipinto e, sulla scorta, ma confondendo, quanto avevano scritto gli autori precedenti, lo scambiò per quello di San Filippo Benizzi, ripetendo la citazione della firma. Io penso pertanto che, a un certo momento, la pala di Sant'Egidio arrivi nella chiesa dei Servi e venga talora scambiata per quella di San Filippo Benizzi, con l'eccezione, nel Novecento, dei soli Barzon e Dal Pino, che ne interpretarono correttamente la raffigurazione<sup>18</sup>. Non compare difatti nella agiografia benizziana un episodio di rifiuto dell'oro, e altri particolari, come la cerva, o la presenza dell'epigrafe, ci assicurano sull'iconografia egidiana della tela, scambiata a un certo momento, dopo il 1764 del *Diario o sia Giornale* e prima del 1842, per quella del generale servita. Di questa pala maganzesca oggi non conosciamo l'ubicazione e non siamo in grado di dire che cosa abbia davvero visto Giovanni De Lazara, ispettore preposto al catalogo delle pubbliche pitture<sup>19</sup>: se la pala firmata dai Maganza o questa, che senz'altro non può essere della attiva e ben nota bottega vicentina. Il quadro difatti è senz'altro posteriore alle date di attività dei pittori vicentini e va posto dopo la metà del secolo, per quella pittura ricca di materia e densa che lo contraddistingue. Non abbiamo per il momento indizi neppure sulla provenienza della tela e sui motivi dell'ampliamento. Rossetti ricorda nella chiesa di Sant'Egidio, a fianco dell'altare maggiore, due quadri laterali con *Storie* della vita del santo: sembrerebbe quindi più logico pensare a dipinti di formato rettangolare; inoltre lo storico dice che in entrambi era raffigurato il re barbaro inginocchiato ai piedi del santo, il che porta a escludere l'identificazione con la nostra pala<sup>20</sup>.

Va del resto sottolineato, a ulteriore complicazione, che Santa Maria dei Servi è tra le chiese padovane che più radicalmente hanno subito riasseti interni: l'aspetto attuale ha pochissimo in comune con la descrizione del



5. Giambattista Bissoni. Un miracolo di Sant'Eligio, Padova, Chiesa di San Clemente.

1764; purtuttavia è ragionevole pensare che la nostra opera sia giunta nella chiesa in seguito alla sconquasso causato dalle soppressioni napoleoniche dell'inizio dell'Ottocento<sup>21</sup>.

Un'ultima precisazione sul culto di sant'Eligio come maniscalco e patrono dei fabbri: un altro altare dedicato a questo santo era stato eretto da questa fraglia, che si riuniva nella chiesa di San Clemente. Per quell'altare Nicolò Baroncelli eseguì il rilievo oggi al Museo Civico raffigurante *Sant'Eligio che afferra con le tenaglie il naso del diavolo apparsogli in forma di fanciulla*<sup>22</sup> (fig. 4) e lo stesso soggetto un ignoto autore veneto ha raffigurato in un affresco già sulla facciata di una casa che nel 1483 era di proprietà dei fabbri, in contrada Torricelle. Infine nel 1624 i fabbri commissionarono al padovano Giambattista Bissoni il *Miracolo di sant'Eligio* tuttora conservato nella chiesa di San Clemente<sup>23</sup> (fig. 5). □



1) *Aegidius*, in francese *Gilles*; la sua festa cade il primo di settembre. Dedico questa ricerca a un amico, Egidio, il cui nome, insieme all'interesse per la storia dell'oreficeria padovana, ne ha suscitato l'occasione.

2) L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, tomo III, vol. II, Paris 1958, pp. 593-597; P. Viard, *Egidio, abate, santo*, in *Bibliotheca sanctorum*, IV, Roma 1964, coll. 958-960. Numerosi sono i patroni di questo santo: dei peccatori, a causa della sua intercessione per Carlo Martello, dei tiratori d'arco, degli storpi (perché ferito dalla freccia), delle madri che allattano. E' invocato contro la paura, in quanto aveva protetto una cerva inseguita dalla muta dei cani e contro gli incubi notturni dei bambini. E' raffigurato con la veste benedettina, il pastorale e la mitria in quanto abate. In Italia ha talora come attributo un giglio per l'affinità del nome Gilio con quel fiore.

3) Cfr. G. Toffanin, *Cento chiese padovane scomparse*, Padova 1988, pp. 188-189, n. 102. Per la descrizione delle pitture: G. B. Rossetti, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova con alcune osservazioni intorno ad esse, ed altre curiose notizie*, Padova (edizione terza accresciuta, e migliorata) 1780, pp. 148-150.

4) L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, tomo III, vol. I, Paris 1958, pp. 422-427; P. Villette, *Eligio, vescovo di Noyon-Tournai, santo*, in *Bibliotheca Sanctorum*, IV, Roma 1964, coll. 1064-1069; F. Negri Arnoldi, *Iconografia, ibid.*, coll. 1069-1073. Sant'Eligio è patrono dei diversi mestieri connessi alla mascalcia: maniscalchi, carrettieri, mulattieri, vetturini; era il protettore dei cavalli, che non venivano fatti lavorare il giorno della sua festa (primo dicembre); era invocato per la protezione dagli incendi, avendo salvato dal fuoco la chiesa di Saint-Martial di Parigi, che egli aveva fatto costruire nell'Île de la Cité.

5) Per la croce di Saint-Denis e il trono di Dagoberto cfr. *Le trésor de Saint-Denis*, catalogo della mostra, Paris, Musée de Louvre 12 marzo - 17 giugno 1991, Paris 1991, pp. 56-59, n. 1 (scheda di D. Gaborit-Chopin) e pp. 63-68, n. 5 (*Ead.*).

6) Con un evidente anacronismo in quanto la ferratura dei cavalli non si diffuse in occidente prima dell'XI secolo.

7) Sul secondo altare a sinistra era una pala di Francesco Minorello (*Santa Apollonia*); sugli altari di destra: *Crocifissione* di Luca da Reggio e *Madonna con il bambino e santi* firmata da Antonio Buttafogo (1783). Il soffitto era affrescato Francesco Fontebasso.

8) Anche per le notizie su Santa Giuliana cfr. Toffanin, 1988, pp. 179-180, n. 96. La chiesa aveva già perduto d'importanza nel 1605, quando il territorio della parrocchia venne ridotto per l'apertura del ghetto.

9) *Memorie storiche sopra la chiesa di S. Giuliana in Padova di Adamo Pivati*, Padova, Biblioteca Civica, B.P. 959. Penso che il manoscritto sia una copia del testo di Pivati, in quanto pur narrando l'autore i fatti in prima persona, ricorda la sua nomina nel 1714 a parroco della chiesa e quindi i successori, Vittorio Fabbri a partire dal 1748 e l'ultimo, Antonio Federici, a partire dal 1795 (cc. 21v-22r).

10) Pivati, cc. 43r-45v.

11) Portinari riferisce l'iscrizione sull'altare in San Giorgio: *Hoc opus fieri fecit Fratrea aurificum civitatis Paduae* (fol. 487). Tuttavia sembra che la fraglia abbia avuto sede per un periodo anche nella distrutta chiesa di San Martino, di fronte al palazzo del Bo. Questo è quanto si desume da uno statuto del 1615, prescrivente l'obbligo di una messa ogni primo lunedì del mese in quella chiesa. Il primo altare della fraglia, sul quale offre qualche informazione lo statuto del 1454, fu quello di San Prosdocimo nella basilica del Santo, corrispondente all'attuale cappella di San Bonifacio. Cfr. G. Chiarot, *La produzione orafa padovana nel Quattrocento: protagonisti e opere*, tesi di laurea, rel. prof.ssa G. Baldissin Molli, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Storia delle arti visive e della musica, a.a. 1998-99, pp. 143-144.

12) Tra le diverse notizie di Pivati e gli inventari dei beni mobili e delle oreficerie, riporto solo quella relativa alle due campane: "Sono in questo campanile due campane di bronzo con una campanella. La campana maggiore è segnata di fuori 1459 *Johannes me fecit in Padua*. La seconda ha impresse queste parole 1600. *In nomine Jesu omne genu flectatur coelestium, terrestrium et inferorum* (c. 58v).

13) Cfr. *Arte del '600 nel Bellunese*, catalogo della mostra

a cura di M. Lucco, Belluno, Palazzo Crepadona, Chiesa di San Pietro, Palazzo Piloni 19.7 - 19.10.1981, Belluno 1989, p. 42, n. 15 (M. Lucco), con bibl. prec.; A. M. Spiazzi, *Dipinti demaniali di Venezia e del Veneto nella prima metà del secolo XIX*, "Bollettino d'arte", 68 (1983), lu.-ag., pp. 69-122-p. 93; U. Ruggeri, *Alessandro Varotari detto il Padovanino*, "Saggi e memorie di storia dell'arte", 16 (1988), p. 110; P. L. Fantelli, *Alla ricerca di dipinti perduti*, "Padova e il suo territorio", 4 (1989), 18, pp. 18, 23.

14) U. Ruggeri, *Alessandro Varotari*, 1988, p. 110; inoltre per una lettura più recente e alcuni approfondimenti sul pittore si vedano le schede di E. Saccomani in *Da Padovanino a Tiepolo, Dipinti dei Musei Civici di Padova del Seicento e Settecento*, catalogo della mostra a cura di D. Banzato, A. Mariuz, G. Pavanello, Padova, Musei Civici, dal 22 marzo 1997, Milano 1997, pp. 122-132, nn. 32-41.

15) *Da Bellini a Tintoretto*, catalogo della mostra a c. di A. Ballarin, D. Banzato, Padova, Musei Civici 1991, Roma 1991, scheda n. 157, pp. 233-234 (A. Pattanaro).

16) Dell'iscrizione ha offerto una traduzione A. Barzon, *La chiesa dei Servi. Cenni storici, artistici, religiosi*, Padova 1926, pp. 32-33: *Sant'Egidio avvocato degli ammalati da Dio particolarmente deputato a impetrare il perdono dei peccati*. Credo che il dipinto non sia mai stato riprodotto e sono grata a Mauro Magliani, autore della fotografia qui pubblicata, per la cortese disponibilità.

17) La notizia è stata rinvenuta in un manoscritto anonimo conservato nell'archivio parrocchiale della chiesa e resa nota da S. Gullì, *La chiesa e il convento di S. Maria dei Servi di Padova*, tesi di laurea in Lettere, Università degli Studi di Padova, rel. prof.ssa G. Valenzano, a.a. 1999-2000, p. 126, n. 227.

18) *Diario o sia Giornale per l'anno bisestile 1764*, Padova 1764, p. 239 (L'altare si trova vicino alla cappella del crocifisso ed è di proprietà della famiglia Clementi); Rossetti, 1780, p. 264; P. Brandolese, *Pitture, sculture, architetture ed altre cose notabili di Padova*, Padova 1795, p. 66; G. A. Moschini, *Guida per la città di Padova all'amico delle belle arti*, Venezia 1827, p. 161; P. Selvatico, *Principali oggetti d'arte esposti al pubblico*, in *Guida di Padova e della sua provincia*, Padova 1842, pp. 254-255; W. Arslan, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. VII Padova*, Roma 1936, p. 152. In anni più recenti (1961) la nostra pala è citata come *Sant'Eligio rifiuta i doni del re franco* (M. Checchi, L. Gaudenzio, L. Grossato, *Itinerari, in Padova. Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Venezia 1961, p. 145; inoltre, correttamente, F. A. Dal Pino, *Chiesa e convento di Santa Maria dei Servi dalle origini alla soppressione*, in *Padova. La chiesa di S. Maria dei Servi. Restauro del portico*, Padova 1996, p. 28).

19) A. De Nicolò Salmazo, *La catalogazione del patrimonio artistico nel XVIII secolo. 1793-1795: Giovanni De Lazara e l'elenco delle pubbliche pitture della provincia di Padova. Attualità di un sistema* "Bollettino del Museo Civico di Padova", 63 (1973), p. 74.

20) Inoltre Rossetti afferma essere autore dei due dipinti il padovano Giulio Cirello, che non può essere ritenuto responsabile, dal punto di vista stilistico, della pala di sant'Egidio della chiesa dei Servi.

21) Cfr. Gullì, *tesi cit.*, part. p. 146 per la discussione su un affresco, proveniente da un punto imprecisato del complesso servita e ora conservato nell'abbazia di Praglia, che probabilmente raffigura tre storie di Sant'Egidio.

22) Sola parte superstite di una ancona in terracotta di più vaste dimensioni, che nella parte centrale doveva recare la *Madonna con il bambino tra i santi Antonio da Padova ed Eligio in veste di vescovo*. Il progetto originario venne peraltro modificato nel corso dell'opera; cfr. *Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento*, Padova, Musei Civici agli Eremitani 20 febbraio - 16 luglio 2000, Venezia 2000, pp. 98-100, n. 22 (M. Pizzo).

23) Rinvio a *Botteghe artigiane dal Medioevo all'età moderna. Arti applicate e mestieri a Padova*, a cura di G. Baldissin Molli, Padova 2000, pp. 66, 85. Sant'Eligio come protettore degli orafi è raffigurato nella miniatura (databile tra la fine del Seicento e l'inizio del secolo successivo), posta all'inizio del libro degli Statuti della fraglia (Padova, Biblioteca Civica, B.P. 72).

# RINTRACCIATE DUE TELE APPARTENUTE ALLA CHIESA DI SANT'ANTONIO DI VIENNE

PAOLA TOSETTI GRANDI

*Dalla rilettura delle fonti settecentesche, è stato possibile stabilire l'originaria collocazione nella chiesa dell'antico monastero degli ospitalieri antoniani in via Savonarola, di due dipinti attualmente nei depositi dei musei padovani.*

**N**ei depositi del Museo Civico di Padova si conserva una vasta tela raffigurante tre santi, seriamente danneggiata da estese cadute di colore e indebolimento del supporto, evidenti a intervalli regolari e riconducibili a un'incauta ripiegatura praticata una volta lungo l'asse verticale e più volte lungo quello orizzontale. La brusca interruzione di alcuni dettagli figurativi denota inoltre un ridimensionamento lungo tutti i lati e in particolare quello inferiore<sup>1</sup>.

La tela pervenne al museo nel 1864 con il legato del conte Emo Capodilista. Rifoderata e ripulita nel 1997, ha potuto restituire quanto rimane della sua leggibilità. Le dimensioni sono quelle poderose di una pala d'altare o anche di uno stendardo processionale (cm 225x164). Sembra improbabile che per queste caratteristiche, e non meno per il soggetto stesso, fosse stata in origine commissionata per arricchire l'arredamento di una dimora privata<sup>2</sup>, come suggerirebbe la sua appartenenza alla collezione Emo Capodilista. Evidentemente qui giunse solo in seconda istanza, cioè dopo una destinazione originaria ecclesiastica o conventuale. Facile perciò anche l'ipotesi del successivo acquisto, reso possibile dalla diaspora delle opere d'arte conseguente alle deliberazioni napoleoniche sulle soppressioni monastiche del luglio 1806. È noto infatti come dopo la scelta dei capolavori per la Corona, riconducibile all'Edwards nel novembre 1809 e la conseguente rinuncia da parte del demanio dei dipinti rimanenti, i quadri di scarto venissero venduti a privati<sup>3</sup>.

La pala raffigura, secondo le descrizioni inventariali ottocentesche che l'assegnano alla scuola veneta del Settecento, *S. Antonio abate, un santo vescovo e S. Valentino* (fig. 1), disposti secondo uno schema piramidale che pone al vertice ideale e figurativo l'anacoreta con il bastone a tau e alla base, l'uno seduto, l'altro inginocchiato, i due santi che completano il programma iconografico.

La gestualità del protagonista evidenzia un'autorevolezza che si offre quale utile chiave interpretativa: le braccia aperte di S. Antonio tendono il manto nell'attitudine di chi accoglie sotto la propria tutela fedeli e seguaci, come nelle antiche raffigurazioni della Madonna della misericordia. Al santo eremita e taumaturgo, la cui evidenza figurativa sottolinea il ruolo di titolare di una delle istituzioni antoniane ospitaliere, non

possono che sottostare due santi significativi per l'ordine a lui ispirato, benché con ruoli diversi, come vedremo.

La diffusione del culto di S. Antonio in Europa coincide con la nascita, alla fine del secolo XI, della confraternita laica di assistenza a pellegrini e malati, inizialmente dipendente dai benedettini di Montmajour, dai quali si affrancò per divenire ordine religioso indipendente sotto la regola agostiniana con bolla di Bonifacio VIII nel 1297<sup>4</sup>. In sede iconografica, come nel dipinto in esame, S. Antonio è rappresentato con l'abito dei canonici ospitalieri e il bastone a tau; spesso gli vengono tributate anche le insegne abbaziali, mitria e pastorale, in ragione delle numerose istituzioni sorte sotto il suo nome<sup>5</sup>.

La Chiesa, il Convento e l'Ospitale dedicati a Sant'Antonio abate (detto anche di Vienne, dal nome del luogo nel Delfinato ove si custodivano le spoglie trasportate dall'oriente alla fine del secolo XI), esistono a Padova da diversi secoli. La loro fondazione risale al 1349, per il lascito di Leopoldo Giustiniani riconducibile al fervore caritativo, nonché edilizio, successivo alla pandemia del 1348. Il complesso conventuale padovano era legato all'omologa istituzione veneziana di Sant'Antonio di Castello, sorta tre anni prima di quella padovana, nel 1346, da uno stesso impulso caritativo e per iniziativa dello stesso priore: il fiorentino frate Giotto degli Abati<sup>6</sup>. Nel 1471 a Venezia, e successivamente a Padova, agli ospitalieri antoniani subentrarono i canonici regolari renani di San Salvatore, dal nome dell'omonimo convento in Bologna e della casa in Santa Maria in Reno nel vicino contado<sup>7</sup>.

La chiesa di Sant'Antonio di Vienne è la sola, delle tre fondate da Giotto degli Abati, a Padova, Venezia e Udine, ad essere giunta a noi con una significativa testimonianza della decorazione originaria<sup>8</sup>; dell'arredo barocco invece non si conservava più traccia, se non nella memoria dell'estensore della *Descrizione della Chiesa di S. Antonio di Vienna*, pubblicata in chiusura dell'almanacco padovano *Diario o sia giornale per l'anno bisestile 1768*, edito a Padova per i tipi dei Conzatti, stampatori vescovili<sup>9</sup>.

Quando i renani subentrarono agli ospitalieri antoniani, il loro impegno edilizio si manifestò nell'ammmodernamento delle strutture conventuali, di cui fa ancora bella evidenza il portico sulla via Savonarola (fig. 4),





1. Francesco Zanella, S. Antonio abate, S. Agostino e Arcangelo Canetoli, Padova Museo Civico

compiuto nel 1570<sup>10</sup> su progetto di Andrea da Valle. L'interno della chiesa, a navata unica, fu arredato in modo più consono al gusto corrente; secondo la *Descrizione*, al controportale seguiva un coro sostenuto da tre archi su colonne. Le pareti della chiesa erano abbellite da due altari: a destra quello dell'Addolorata, decorato con la pala di questo soggetto, di "mano forestiera", a sinistra, quello dedicato al titolare, con due quadri, uno raffigurante S. Antonio Abate di "mano forestiera" e uno con l'Effigie del Beato Arcangelo Canetoli, che santamente incarnò gli ideali di vita della congregazione renana. A sinistra, ora come allora, stava la sacrestia, a lato dell'altar maggiore, accessibile dall'arco ogivale e comunicante con la navata mediante una finestra a grata: al suo interno la pala dell'altare raffigurava S. Osvaldo martire, di scuola veneziana<sup>11</sup>. Questo allestimento è attestato anche da una visita pastorale del 29 aprile 1770<sup>12</sup>, firmata dal cancelliere episcopale Francesco Antonio Prosdocimi. Esso rimase inalterato lungo tutto l'ultimo quarto del secolo, anche quando il decreto del 13 settembre 1771, firmato da Sebastiano Foscarini, trasformò il monastero, nell'ottica della politica giurisdizionalista della Serenissima, nel Collegio di San Marco per i figli del patriziato veneto<sup>13</sup>, aperto il 3 novembre 1772. La chiesa, come testimonia una successiva visita pastorale del 24 settembre 1783, rimase officiata "ad uso degli alunni del Collegio denominato San Marco" e la descrizione dei suoi arredi, firmata ancora dal Prosdocimi<sup>14</sup>, è identica a quella del *Diario* del 1768.

Ritengo che il dipinto del Museo Civico si possa identificare con la pala dell'altar maggiore raffigurante "S. Antonio in abito di monaco con due suoi discepoli, e non lungi da esso il demonio in atto di fuggire. Pittura

del celebre vecchio Zanella" ricordata nella *Descrizione* del 1768. Il diavolo non è più visibile, forse parte di una delle lacune a sinistra della tela, dove avrebbe potuto trovarsi, come nel *Tobiolo che scaccia il demonio* di Bartolomeo Litterini (Venezia 1669-1748) al Museo Civico di Padova, forse allo stesso modo: alato, scuro e contorto come un serpentello, in atto di volar fuori dalla scena<sup>15</sup>. La descrizione connette all'anacoreta gli altri due personaggi, chiarendone il rapporto di mediazione evidente anche nella struttura del dipinto.

Il santo vescovo nella pala credo sia Agostino, alla cui regola si ispirarono sia gli ospitalieri antoniani, sia i renani di San Salvatore. Egli è rappresentato nell'atto di reggere con una mano il libro simbolo della regola<sup>16</sup> e di benedire con l'altra il giovane canonico in veste liturgica che sta di fronte a lui in ginocchio, con il capo lievemente reclinato. S. Agostino, con questi gesti, riconosce e indica ai riguardanti la probità di vita del presbitero. Credo che egli non sia S. Valentino, come suggeriscono le indicazioni inventariali, ma Arcangelo Canetoli (Bologna 1460 ca. - Castiglione Aretino 1513), la figura più fulgida dell'ordine renano, non ancora beatificato alla data di esecuzione di questo dipinto, il che sembrerebbe indicare nei committenti, senz'altro i canonici renani, il desiderio di perorare la causa, esplicitando figurativamente nella pala il consenso al Canetoli dei santi patroni dell'ordine renano e della chiesa antoniana, ai quali egli fu legato in vita. Nel dipinto egli riceve dall'angioletto, che gli è accanto, il simbolo del suo ordine: la croce della redenzione di Cristo, oggetto di meditazione nei ritiri ascetici praticati lungo tutta la sua esistenza. Il dipinto è quindi la trasposizione iconografica della regola e degli ideali renani.

Il Canetoli vestì l'abito dei canonici di San Salvatore a Bologna nel 1484, ma per essere membro di una famiglia trucidata nelle lotte per il primato cittadino dai Bentivoglio, signori di Bologna, fu allontanato subito dalla città, dove non fece più ritorno. Fu allora a Venezia in Sant'Antonio di Castello e poi in San Salvador, a Padova fino al 1509 come vicario in San Daniele in Monte, monastero dipendente da quello di Sant'Antonio di Vienne<sup>17</sup>, per poi passare a Gubbio presso il monastero di Sant'Ambrogio, dove trascorse gli ultimi anni della vita in solitudine contemplativa<sup>18</sup>.

Fu visitato per le sue doti "profetiche" da uomini di stato come il duca di Urbino e Giuliano de' Medici, "venerato qual santo immediatamente dopo la morte, e continuato il culto fino a di nostri [...] il corpo conservato fino al dì d'oggi integro e odoroso"<sup>19</sup>, così scrive il suo biografo settecentesco, Giovanni Crisostomo Trombelli.

La beatificazione ottenuta solo nel 1748, il 2 ottobre, sotto il pontificato di Benedetto XIV, non impedisce di constatare la preesistenza e la continuità di una devozione attestata dai più antichi biografi. Il Trombelli ricorda che questo culto fiorì assai precocemente con immagini che si diffusero in tutti i monasteri dell'ordine: in San Pietro in Vincoli, a Roma, ancor oggi priato dei canonici lateranensi, un *Ritratto di Arcangelo Canetoli* del Cavedone (Sassuolo 1577-Bologna 1660) e uno di Giovanni Viani (Bologna 1636-1700), sicuramente precedenti la beatificazione<sup>20</sup>. La pala in San Salvatore a Bologna di Ercole Graziani (Bologna 1688-1765), dove il personaggio indossa la stessa veste liturgica del dipinto padovano, può invece essere stata eseguita dopo la beatificazione e raffigura *Il beato Arcangelo Canetoli nell'atto di ricusare l'arcivescova-*



2. Ercole Graziani, Il beato Arcangelo Canetoli ricusa l'arcivescovo di Firenze, Bologna San Salvatore.

to di Firenze (fig. 3), insistentemente offertogli poco prima della morte, nel 1513, da Giuliano de' Medici. I dipinti più tardi che lo raffigurano sono, a mia conoscenza, quello citato da Anton Maria Zanetti nel 1771, eseguito da Giuseppe Angeli (Venezia 1712-1798) un tempo in Sant'Antonio di Castello a Venezia: "Fece anche per questa Chiesa l'immagine del B. Arcangelo Canetoli, che sta in un altare a destra"<sup>21</sup> e la pala raffigurante *S. Nicolò vescovo, S. Leonardo e il Beato Arcangelo Canetoli* in San Salvador a Venezia, commissionata al Piazzetta e da lui abbozzata, ma compiuta, dopo la sua morte, da Domenico Maggiotto (Venezia 1712-1793) nel 1754<sup>22</sup>, ricordata dal Tassis nelle aggiunte alla guida dello stesso Zanetti. I due dipinti pertengono significativamente ai due monasteri veneziani abitati dal Canetoli per un lungo periodo della sua vita.

Nella chiesa di Sant'Antonio di Vienne a Padova la tela con *S. Antonio, S. Agostino e Arcangelo Canetoli* era collocata nel catino absidale "ove il muro è in semicircolo con due lunghe fenestre, che lo illuminano, e prendono in mezzo la pala". In origine questa era racchiusa in una cornice di pietra di Custoza "con incastri di marmi, sopra di cui è stato collocato un Crocifisso di legno"<sup>23</sup>, come si legge nel *Diario* del 1768 che la assegna a Francesco Zanella (Padova? notizie 1666-1720 ca.). Al Museo Civico di Padova la tela è attribuita al Padovanino (Alessandro Varotari, Padova 1588 - Venezia 1648) e alla sua bottega e precisamente riferita all'ultimo decennio dell'attività e della vita del pittore. Lo stile è ormai lontano dal noto e programmatico neotizianismo, indulgente piuttosto verso un'enfasi diversa che ora, con i nuovi elementi in nostro posses-

so, credo possa accreditare le indicazioni dell'estensore della descrizione settecentesca rivolte al nome di un pittore della generazione successiva al Padovanino, altrettanto se non più produttivo, ed emblematico della temperie culturale della città e del contado, dalle quali proveniva tanta parte della committenza ecclesiastica, del tutto ligia all'eredità del classicismo veneto.

La fisionomia di Francesco Zanella, che il Lanzi vede come il Luca Giordano della scuola locale, attivo nell'ultimo quarto del Seicento e nel primo Settecento, è stata restituita alla critica da poco più di un decennio da Pier Luigi Fantelli. La struttura piramidale del dipinto, il colore vivace, la gestualità enfatica, la monumentalità della figura dal panneggio sontuoso e dal chiaroscuro ben inteso, la sigla quasi inconfondibile degli angioletti pongono quest'opera nella prima maturità dal pittore, cioè all'inizio degli anni Ottanta, accanto a dipinti come la pala per l'Oratorio della Vergine di Villafranca Padovana, raffigurante il *Padre Eterno in apparizione ai Santi Bellino e Sebastiano*<sup>24</sup>.

Credo si possa tentare un'altra restituzione all'arredo barocco di Sant'Antonio di Vienne: quella del possibile dipinto con la "Sacra Effigie vestita con l'Abito di questa Religione che rappresenta il B. Arcangelo Canetoli Bolognese della Loro Congregazione, Beatificato da Benedetto XIV, l'Anno 1749"<sup>25</sup>.

Il Museo Antoniano di Padova conserva nei suoi depositi una tela parzialmente danneggiata nello sfondo, non vasta (cm 94x81), raffigurante il *Ritratto di un giovane canonico* (fig. 3), assegnata nella recente catalogazione del 1995 ad un pittore veneto attivo tra il terzo e il quarto decennio del Seicento<sup>26</sup>: l'abito bianco del personaggio con sottana e rocchetto di lino completato dallo scapolare di lana è quello dei canonici renani<sup>27</sup> e il gesto del giovane, che con l'indice richiama l'attenzione del riguardante al Crocifisso, conferma la sua appartenenza all'ordine di San Salvatore: penso che il dipinto possa essere il *Ritratto di Arcangelo Canetoli*

3. Pittore veneto, Ritratto del giovane canonico Arcangelo Canetoli, Padova Museo Antoniano.





citato nella *Descrizione* del 1768, per la riconducibilità netta e indubitabile del culto del pio canonico al monastero di Sant'Antonio di Vienne in Padova; il personaggio compare ancora con il bianco abito canonico renano nella pala veneziana di San Salvador. I dipinti della chiesa padovana furono alienati dal contesto originario dopo la chiusura del Collegio di San Marco e la sua trasformazione in deposito militare da parte delle truppe francesi il 10 settembre 1796<sup>28</sup>.

L'autore delle descrizioni dell'almanacco padovano e quindi anche di quella dedicata a Sant'Antonio di Vienne nel 1768, è stato identificato da Marco Callegari "verosimilmente con lo stesso Francesco Conzatti", succeduto al padre Giovanni Battista nella conduzione della stamperia di famiglia alla morte di questo nel 1735<sup>29</sup>. Francesco Conzatti (Padova 1716-1782) frequentava il salotto della colta nobildonna padovana Francesca Roberti Franco, che gli rimproverava l'incuria ortografica nelle sue lettere. Mi pare che il rilievo della dotta signora sia certamente estensibile anche alle pagine delle descrizioni del *Diario o sia giornale* e ne avvalorò la paternità; qui maiuscole, punteggiatura e nomi propri sono quanto mai approssimativi, come s'è visto sia pur nelle brevi citazioni. Nel 1782 Francesco Conzatti dalle pagine del suo almanacco ringraziava chiunque gli avesse fatto pervenire notizie per le descrizioni delle chiese di Padova. L'invito, coincidente con il testamento dello stampatore per le sue cattive condizioni di salute, è stato interpretato da Marco Callegari, in modo certamente condivisibile, come un commiato dai lettori; io credo indichi anche apporti culturali di cui probabilmente il Conzatti si avvalse fin dal 1750, quando, a due anni dall'esordio in pubblico, il *Diario* ripor-

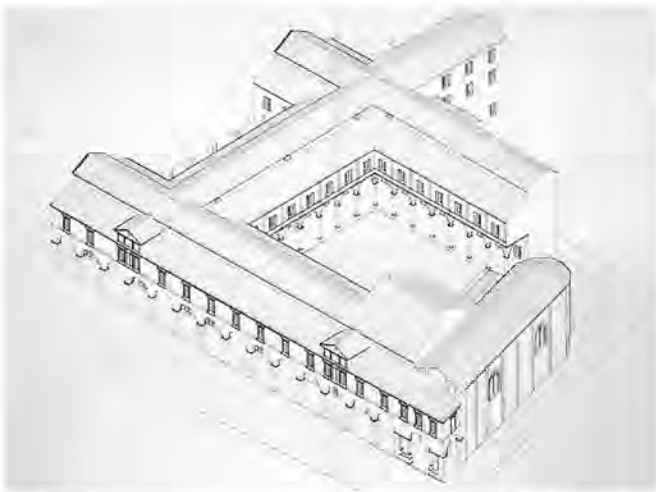
tava la prima descrizione di una chiesa padovana: Santa Giustina. Le chiese descritte nel corso degli anni furono complessivamente 26, oltre questo numero si devono contare: un aggiornamento della descrizione del Santo, le descrizioni del Palazzo della Ragione e degli edifici legati al Petrarca; dal 1782 effettivamente la dotta chiusura dell'almanacco lasciò spazio a nuovi argomenti.

Credo che lo storico Giuseppe Gennari (Padova 1721-1800), autore delle descrizioni di molte chiese cittadine rimaste manoscritte presso le biblioteche del Museo Civico e del Seminario di Padova, contemporaneo e quasi coetaneo del Conzatti, frequentatore degli stessi salotti, certamente di statura culturale più alta dello stampatore, possa essere la fonte principale delle notizie di cui egli si avvalse per la redazione delle descrizioni dell'almanacco.

In una lettera del 3 agosto 1787 al conte Giulio Tomitano il Gennari, descrivendosi, riconosce a sé un ruolo di supervisore: "Quando io era giovane, i miei amici mi chiamavano l'acconciaossi, perché io era giudice, censore e correttore de' loro componimenti ed ora che sono vecchio questo medesimo mestiere mi tocca fare"<sup>30</sup>. Altrove, parlando delle chiese e degli edifici storici di Padova afferma senza falsa modestia: "Chi volesse più minute notizie potrà leggere la citata opera del Rossetti [*Il forastiere illuminato*], nella quale, sia detto non per jattanza, ma per l'amore del vero, io ebbi non poca parte"<sup>31</sup>. Non è escluso quindi che l'abate Gennari sia stato prodigo anche verso il Conzatti di notizie utili alle descrizioni storico artistiche delle chiese del *Diario*, lasciandogli anche l'incombenza di scriverle in una pubblicazione certo non appetibile per uno storico di valore: un almanacco, genere letterario riservato al grande

4. Il portico cinquecentesco del monastero su via Savonarola.





5. Ricostruzione assonometrica, da una pianta del 1839, del complesso antoniano (angolo via Savonarola via Collegio S. Marco): dopo la ristrutturazione dei renani e prima dei guasti dell'ultima guerra (C. Panazzolo, N. Roccabruna, G. Vanin).

pubblico e non espressamente agli intendenti<sup>32</sup>.

Il Gennari era stato per anni segretario perpetuo dell'Accademia padovana dei Ricovrati, fino a quando questa, nel 1780, per decreto della Serenissima, venne fusa con quella agraria nella nuova Accademia di Scienze, Lettere ed Arti. Della nuova istituzione il Gennari era socio pensionario; la curiosa coincidenza di stampa tra il *Saggio storico sopra le accademie di Padova*, pubblicato dal Gennari nel 1786 per i tipi della Stamperia del Seminario e a spese dell'Accademia, e l'anonima *Breve notizia dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti*<sup>33</sup>, riportata a conclusione del *Diario o sia giornale per l'anno 1786*, suggerirebbe di vedere l'autore di quest'ultima nel Gennari, e sarebbe indizio favorevole all'ipotesi di una collaborazione non appariscente dello storico all'almanacco.

A.C.V.P.: Archivio della Curia Vescovile di Padova; B.C.P.: Biblioteca Civica di Padova.

1) G. Fossaluzza, *Alessandro Varotari detto il Padovanino e bottega*, in *Da Padovanino a Tiepolo. Dipinti dei Musei Civici di Padova del Seicento e Settecento*, a cura di D. Banzato, A. Mariuz, G. Pavanello, Milano 1997, pp. 132-133, n. e fig. 42.

2) F. Haskell, *Mecenati e pittori. L'arte e la società italiane nell'età barocca*, Torino 2000, p. 253 note 22 e 24, pp. 254, 259 nota 87, p.260 note 91-98.

3) A. M. Spiazzi, *Il patrimonio artistico veneto. 1806-1814*, "Atti dell'Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti", CXXXII (1973-74), Venezia 1974, pp. 475-489; 476-479.

4) I. Ruffino, *Canonici Regolari di Sant'Agostino di Sant'Antonio di Vienna*, in *Dizionario degli istituti di perfezione*, a cura di G. Pelliccia, G. Rocca, II, Roma 1975, pp. 134-141; 134, 138; G. Bricault, *Canonici regolari di s. Agostino di s. Antonio*, in *La sostanza dell'effimero. Gli abiti degli Ordini religiosi in Occidente*, catalogo della mostra a cura di G. Rocca, Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 18.I-31.III.2000, Roma 2000, pp. 252-254.

5) F. Caraffa, A. Rigoli, M. Cirmeni Bosi, *Antonio, Abate, santo in Bibliotheca sanctorum*, a cura di F. Caraffa, G. Morelli, II, Roma 1962, pp. 106-136; 125.

6) P. Tosetti Grandi, *La Chiesa e l'Ospitale di Sant'Antonio di Vienna*, "Padova e il suo territorio", XVI (2001), 90, pp. 41-45.

7) F. Corner, *Ecclesiae venetae antiquis monumentis nunc etiam primum editis illustratae ac nunc in decades distributae*, IV, Venetiis 1749, p. 299; versione italiana, Padova 1758, pp. 68-69; A. Bull, *Canonici Regolari della Congregazione del SS.mo Salvatore detta anche Renana*, in *Dizionario degli istituti ... cit.*, pp. 100-101.

8) D. Longhi, *Affreschi trecenteschi dimenticati*, "Padova e il

suo territorio", XII (1997), 65, pp. 22-23; Tosetti Grandi, *La Chiesa e l'Ospitale... cit.*, pp. 43-44, note 14-17.

9) Il volume è in 12°, la *Descrizione* sta alle pp. 232-239; sul periodico: P. Del Negro, M.G. Diano, *I periodici italiani dell'antico regime della Biblioteca Civica di Padova*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXIV (1985), pp. 175-221; 183-184; M. Callegari, *La tipografia Conzatti a Venezia e Padova (1631-1810)*, *ibidem*, LXXXI (1992), pp. 207-227; 216-217.

10) B. Scardeone, *De Antiquitate urbis Patavii*, Basileae 1560, pp. 91-94; A. Portenari, *Della Felicità di Padova*, Padova 1623, p. 466; J. Salomonio, *Urbis Patavinae Inscriptiones sacrae et prophanae*, Patavii 1701-1708, p. 191; D. Gallio, D. Longhi, S. Antonio Abate in Padova. *La chiesa e il complesso monumentale*, Padova 1995, pp. 10,16.

11) *Diario o sia giornale ... cit.*, p. 238.

12) A.C.V.P., *Visita pastorale*, tomo XCVI, 1770, ff. 305r.-315r.

13) G. Gennari, *Notizie giornaliere di quanto avvenne specialmente in Padova dall'anno 1739 all'anno 1800*, a cura di L. Olivato, Padova 1982-1984, I, pp. 80-81, 114; priva di bibliografia e indici e solo per questi ultimi: E. Frasson, *Giuseppe Gennari notizie giornaliere di quanto avvenne specialmente in Padova dall'anno 1739 all'anno 1800, Indice dei nomi di persona*, "Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti", CX (1997-1998), III, pp. 181-240; *idem*, *Indice toponomastico*, *ibidem*, CXI (1998-1999), pp. 139-164; G. Gullino, *Una riforma settecentesca della Serenissima: il Collegio di S. Marco*, in "Studi Veneziani", XIII (1971), pp. 515-586; 541, 548.

14) A.C.V.P., *Visita pastorale*, tomo CVII, 1783, ff. 233r. e v.

15) G. Fossaluzza, *Bartolomeo Litterini*, in *Da Padovanino...cit.*, pp.232-233, n. e fig. 179.

16) P. Guglielmi, *Congregazioni canonicali nel sec. XVII*, in *La sostanza dell'effimero... cit.*, pp. 229-231, n. e fig. 45.

17) G. P. Brizzi, *Canetoli, Arcangelo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVIII, Roma 1975, pp. 29-31.

18) G. Lucchesi, *Canetoli, Arcangelo, beato*, in *Bibliotheca Sanctorum*, a cura di F.Caraffa, G.Morelli, III, Roma 1963, pp. 745-746.

19) G. C. Trombelli, *Vita del B. Arcangelo Canetoli Canonico Regolare della congregazione di S. Salvatore*, Venezia 1783, pp. 69, 107.

20) *Ibidem*, p. 70; i dipinti sono tutt'oggi conservati nella chiesa di San Pietro in Vincoli a Roma, come mi informa padre Pietro Guglielmi, al quale va la mia gratitudine.

21) A. M. Zanetti, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri. Libri V*, Venezia 1771, p. 475.

22) A. Mariuz, *L'opera completa del Piazzetta*, Milano 1982, p.112, n. e fig.165. Ringrazio Adriano Mariuz per la cortese segnalazione del dipinto.

23) *Diario o sia giornale ... cit.*, pp. 232-239; 238.

24) P. L. Fantelli, *Pittura padovana tra '600 e '700: Francesco Zanella*, "Padova e il suo territorio", II (1987), 5, pp. 18-21, fig. 2; *idem*, *Ancora sui pittori Zanella*, *ibidem*, V (1990), 28, pp. 16-19; F. Magani, *Un quadro inedito di Francesco Zanella a S. Sofia e alcuni appunti*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXVI (1987), pp. 155-157; P. L. Fantelli, *Padova 1650-1700*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di M. Lucco, Milano 2000, I, pp. 155-182; 172-173.

25) *Diario o sia giornale... cit.*, p. 238.

26) M. Castellarin, *Pittore veneto*, in *Basilica del Santo. Dipinti, sculture, tarsie, disegni e modelli*, a cura di G. Lorenzoni, E.M. Dal Pozzolo, Roma 1995, pp. 128-129, n. e fig. 51. Il personaggio effigiato compare pure nella pala di Gerolamo Pilotti (Venezia? notizie 1597 - 1649) all'altar maggiore della chiesa di San Nicolò di Cecina a Toscolano del Garda, raffigurante la *Trinità e S. Nicolò che appaiono ad un canonico*: G. Panazza, *Le manifestazioni artistiche della sponda bresciana del Garda*, in *Il Lago di Garda. Storia di una comunità lacuale*, Atti del Congresso internazionale promosso dall'Ateneo di Salò, Salò, Teatro comunale, 2-4.X.1969, Vicenza 1969, I pp. 215-260; 233 nota 57; R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano 1993, pp. 49-50, fig. 110.

27) L.M. Loschiavo, *I Canonici regolari: un abito da chierici*, in *La sostanza dell'effimero... cit.*, pp. 87-91; *idem*, *Canonici regolari della congregazione del SS.mo Salvatore Lateranense*, *ibidem*, pp. 231-232, n. 46; P. Benozzi, *Canonici regolari di S. Salvatore, detti Renani*, *ibidem*, pp. 246-249, n. 53.

28) Gennari, *Notizie giornaliere...cit.*, II, p. 908.

29) Callegari, *La tipografia... cit.*, pp. 216-217.

30) Gennari, *Notizie giornaliere ...cit.*, p. XXXI.

31) G. De Lazara, *Descrizione di alcune chiese di Padova dell'ab. Dr. Giuseppe Gennari*, B. C. P., Ms., 1816, B.P. 4263, f. 101v.

32) Sono grata a Marco Callegari per aver discusso con me alcuni problemi dell'almanacco del Conzatti.

33) *Diario o sia giornale per l'anno 1786*, Padova 1786, pp. 79-87; P. Preto, Gennari, *Giuseppe in Dizionario biografico degli Italiani*, LIII, Roma 1999, pp. 124-126.



# IL BOSCO SACRO DI CONTRADA AMBROLO

CARLO FRISON

*Ha un significato astronomico l'orientamento est-ovest della zona dal Pedrocchi al bosco sacro di contrada Ambrolo, da sempre sede di funzioni del potere civile e religioso.*

Nel XVII secolo, durante i lavori di sterro del Palazzo Frigimelica di via Tadi (n. 10-12), è stato trovato un cippo confinario con iscrizione venetica quasi integra, così traslitterata da Aldo Luigi Prosdocimi: “*entollouki termon [...] eidos teuters*”, ovvero: “cippo terminale dell'interno-del-louko i [...] edii posero”. Il senso è che dei sacerdoti, o dei sodali, posero il cippo a nome della comunità. Secondo il Prosdocimi si tratta dell'attestazione dell'esistenza di un bosco sacro (*lucus*) non coltivabile perché destinato agli dei. La specificazione ‘interno del luco’ indicherebbe un *sancta sanctorum* all'interno dello spazio circoscritto del luco. Non avendo notizia del punto esatto del ritrovamento del cippo, possiamo solo delimitare i confini del bosco in base alle conoscenze della topografia della zona.

La via Frigimelica fino al secolo scorso era chiamata contrada Ambrolo, denominazione risalente almeno al XIV secolo. Brolo, o Ambrolo, indica luoghi incolti o silvestri trasformati in arborati a frutteto. La mancanza di reperti archeologici entro il perimetro tracciato dalle vie Patriarcato, Accademia, Tadi e dal fiume depone a favore dell'ipotesi che questa area sia rimasta ininterrottamente incolta dall'epoca paleoveneta. Diversamente, all'esterno di questo perimetro troviamo testimonianze di epoca sia paleoveneta sia romana. Forse è stato il sentimento sacro ispirato dal bosco che fece preferire questo luogo per la consacrazione della *domus ecclesiae* che, secondo l'ipotesi di Claudio Bellinati, sarebbe all'inizio della chiesa patavina. Per Antonella Nicoletti, che ha ripreso l'ipotesi del Bellinati, appare plausibile assegnare a tale destinazione la *domus* situata in largo Duomo, davanti alla via Accademia, databile al III secolo in base alle monete trovate.

Le vie Tadi e Patriarcato, presumibili limiti del luco, appartengono ai decumani di due distinte pianificazioni. Quella di via Tadi è stata individuata da Vittorio Galliazzo, il quale gli ha attribuito però l'eccessiva estensione comprendente tutta l'ansa fluviale, negando per Padova la pluralità di pianificazioni e quindi l'antichità della via Dante, perché questa ha un orientamento incompatibile con la pianificazione da lui proposta.

Invece, si può ritenere che la via Dante sia antica e

formasse il cardo di un'altra pianificazione di cui la via Patriarcato era un decumano. Dalla Carta Tecnica Regionale al 5000 si ricava per il decumano di via Tadi l'orientamento di circa 263° e per la via Patriarcato di 278° (misurati da Nord in senso orario). Questi valori sono vicini a quelli richiesti per l'osservazione del tramonto della luna piena quando all'equinozio l'ampiezza estrema dalla direzione ovest, fenomeno che rientrava probabilmente in un sistema di previsione delle eclissi praticato dalle genti pre-protostoriche. Credo che sia difficilmente attribuibile al caso la presenza di due strade vicine aventi i due orientamenti richiesti per la luna piena all'equinozio. Dato che questo tipo di orientamenti è attribuibile all'astronomia pre-protostorica, si tratterebbe di pianificazioni di età paleoveneta.

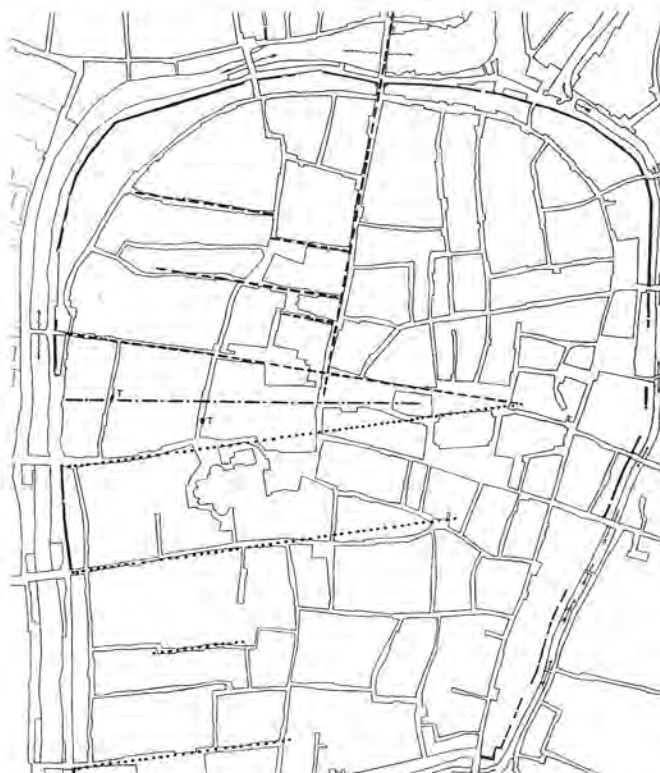
La presenza di un cippo all'interno del *lucus* delimitato da due decumani astronomicamente orientati fa sorgere la supposizione che gli antichi sacerdoti-astronomi avessero tracciato con cognizioni astronomiche anche la strada per accedere al *sancta sanctorum*. La direzione più probabile mi sembra sia quella dell'asse equinoziale, cioè esattamente est-ovest, previsto dal rito etrusco di consacrazione dei luoghi. Questo rito, detto *inauguratio*, era celebrato da un sacerdote chiamato *augure* che, con il *lituus* (un bastone ricurvo senza nodi), indicava verso il cielo, e forse tracciava sul suolo, le due linee incrociate del decumano e del cardo dirette verso i punti cardinali, poi traeva gli auspici dai quali dipendeva il proseguimento dell'opera progettata. Prendendo la descrizione del rito alla lettera, dovremmo ritrovare in tutte le pianificazioni urbane e divisioni agrarie le strade ortogonali orientate esattamente sui punti cardinali; fatto che si riscontra raramente nelle città e ancor meno nelle centuriazioni. Piuttosto che dubitare dell'applicazione del rito, è da ritenere che gli orientamenti stabiliti dall'*inauguratio* sui punti cardinali non fossero gli unici, bensì i primi a essere ricavati per scopi sacralizzanti, cui seguivano altre strade di orientamento dettato da altri criteri. Agli assi cardinali tracciati sul terreno corrispondeva il primo abbozzo di sistema di riferimento delle stelle formato dall'asse polare e dagli asterismi vicini all'equatore celeste. L'asse nord-sud tracciato sul terreno di per sé non ha nessuna utilità pratica, cioè non serve per il calendario; è però la proiezione sul terreno dell'asse polare attorno

al quale ruotano le stelle. Il concetto di asse del mondo che congiunge il polo nord celeste all'*omphalos* (per i greci) o al *mundus* (per gli italici) è alla base della determinazione dei punti cardinali dell'*inauguratio*. Vorrei avanzare a questo proposito l'ipotesi che il cippo suddetto fosse collocato in modo che la scanalatura dritta incisa sulla faccia superiore avesse l'esatta direzione del decumano equinoziale.

L'ipotesi del decumano equinoziale è sviluppabile considerandolo come asse di collegamento tra i due principali luoghi sacri interni all'ansa fluviale: il *luco* e il tempio al Pedrocchi. Credo sia significativo che accanto a questi due luoghi si sia precocemente radicato il culto cristiano con la *domus ecclesiae* presso il Duomo e l'iscrizione paleocristiana trovata sotto la chiesa di S. Martino. Il decumano equinoziale sarebbe passato presso la chiesa di S. Clemente (tra le più antiche della città, la prima notizia è del 1190) che è di-sposta approssimativamente in senso est-ovest. Le influenze esercitate da questo decumano sulla disposizione degli edifici sembrano limitate al suo parallelismo con la sala della Gran Guardia e con la facciata interna meridionale della Reggia in piazza Capitaniato. Invece, il Traghetto della Reggia Carrarese attraversava l'area del *luco* pressappoco vicino al decumano, ma non proprio parallelamente. La fascia centrale dell'ansa ha una storia urbanistica di rilievo che la distingue dal resto della città. In tutte le epoche è stata occupata quasi interamente da edifici pubblici, edifici del potere e piazze. Nella antichità probabilmente vi trovavano luogo il foro, la basilica civile, le terme cittadine, almeno un tempio e inoltre il *luco*. Nel Medioevo vi sorsero gli edifici del Comune: il primo Palazzo del Consiglio, il Palazzo degli Anziani, il Palazzo della Ragione e la Reggia dei Carraresi, oltre agli spazi aperti delle piazze, mentre il *luco*, quasi per rispetto della sua antica sacralità, rimase ineditato. La disposizione in senso est-ovest, da una riva all'altra dell'ansa, dell'area delle funzioni pubbliche e sacre non dovrebbe quindi essere casuale, ma derivante da una pianificazione ordinata astronomicamente.

Consideriamo adesso i ritrovamenti dell'area del Pedrocchi. Purtroppo i ruderi reperiti nella collocazione originaria permettono solamente di abbozzare la posizione dell'angolo nord-ovest dei lati di un edificio colonnato, ma non la lunghezza di questi lati verso est e verso sud. Sulla delimitazione del colonnato di questo edificio credo resti preferibile l'opinione di Cesira Gasparotto che lo supponeva sviluppato in lunghezza verso sud, perché a est non poteva che essere limitato dalla "via del Molo", cioè dall'asse viario da via Roma a piazza Garibaldi. L'unico lato incerto è quello meridionale; tuttavia, considerando che gli scavi sotto il Palazzo Municipale, in via Oberdan e sotto il Palazzo degli Anziani non hanno posto in luce alcun elemento del colonnato, la Gasparotto conclude che esso non doveva superare il lato meridionale del Caffè Pedrocchi.

Le varie interpretazioni propongono una peristasi colonnata di un tempio, oppure i portici del foro o di una piazza mercato. Secondo Giovanna Tosi le ultime due sono da escludere perché le linee di displuvio erano rivolte all'esterno e non all'interno dell'area delimitata dal portico. Più verosimile, secondo la Tosi, sarebbe l'ipotesi che il portico costituisse i prospetti di una basilica, mentre il tempio avrebbe avuto collocazione sul sito visibilmente sopraelevato della chiesa di S. Andrea, che potrebbe insistere su strutture romane



Il bosco sacro paleoveneto era attraversato dal Traghetto della Reggia Carrarese. Le linee tratteggiate sono la pianificazione del decumano di via Patriarcato. Le linee punteggiate sono la pianificazione del decumano di via Tadi. La linea a tratti e punti si riferisce al decumano equinoziale. Con T si indicano i ruderi ancora visibili del Traghetto.

emergenti, come, per ipotesi, i resti del podio di un tempio.

Oggidi che si è affermata tra gli archeologi la certezza di una urbanistica protostorica paleoveneta delimitata regolarmente secondo direttrici ortogonali, è di grande aiuto per l'archeoastronomia ogni misura precisa degli orientamenti di edifici e strade. Allo stato attuale delle conoscenze possiamo dire che l'orientamento di questo tempio, di età tardorepubblicana-augustea, potrebbe aver conservato la disposizione di un precedente tempio paleoveneto. Di conseguenza, se questo tempio fosse stato al Pedrocchi, sarebbe stato orientato verso sud, mentre, se fosse stato a S. Andrea, ipotizzando la conservazione delle disposizioni topografiche, è possibile sia l'orientamento verso sud, sia verso est. Qualora si venisse in possesso di reperti archeologici decisivi si potrebbe dire quale dei due tipi di orientamenti per i templi fosse applicato: quello verso sud riportato da Varrone (*Ling. Lat.* VII, 7), o quello verso est riportato da Tito Livio (I, 18, 7).

Non lontano da questo tempio pagano e dal mosaico con iscrizione cristiana trovato presso S. Martino, venivano a congiungersi i due decumani delle vie Tadi e Patriarcato, che quindi costituivano un collegamento tra i due luoghi sacri del *luco* e del tempio. L'ipotesi del decumano esattamente est-ovest è coerente con l'orientamento del tempio. I paleoveneti non potevano non avere riti di fondazione. E questi facilmente erano simili all'*inauguratio* attribuita agli etruschi dagli scrittori latini, ma che le ricerche archeologiche fanno ritenere derivata dalla fondazione dei villaggi delle terremare.



# GIOTTO E DANTE A PADOVA

GIANLUIGI PERETTI

*Il passaggio del sommo poeta per la nostra città non è solo attestato dalle cronache trecentesche che ci parlano dell'avvenuto incontro con Giotto alla Cappella degli Scrovegni, ma potrebbe trovare una conferma significativa negli affreschi stessi, in cui una antica tradizione ha ravvisato il suo ritratto.*

La dibattuta questione dell'incontro tra Dante e Giotto presso la Cappella degli Scrovegni agli inizi del Trecento si fonda principalmente su un passo di Benvenuto Rambaldi di Imola (*Comentum super Dantem*, 1375), che si riporta dal latino: "Accadde un giorno che, mentre Giotto, allora abbastanza giovane, stava dipingendo la Cappella (degli Scrovegni) nel luogo dove un tempo ci fu il teatro (romano) o l'Arena, Dante arrivò in quel luogo. Giotto lo accolse con molto onore e poi lo condusse a casa sua".<sup>1</sup>

Se si tiene presente che Benvenuto fu in certo qual modo "discepolo" di Giovanni Boccaccio in quanto aveva assistito alle sue lezioni sulla *Commedia* nel 1373/74 a Firenze, e che pure il certaldese testimonia il soggiorno di Dante a Padova senza altro aggiungere, si può ritenere quasi scontato l'avvenimento. A tal punto che in occasione del sesto centenario della nascita del sommo poeta (e alla vigilia dell'annessione del Veneto all'Italia, quando in Prato della Valle, sotto la Loggia Amulea lo scultore Vincenzo Vela stava erigendo le statue di Dante e Giotto), sulla traccia di Benvenuto il noto cultore d'arte cittadina Pietro Selvatico si sentiva in grado di immaginare e scrivere i colloqui intercorsi tra i due personaggi presso l'Oratorio dell'Annunziata e la casa padovana del pittore mugellano.<sup>2</sup>

A sua volta imitato *ad abundantiam* nel Novecento dallo scrittore per ragazzi Giuseppe Fanciulli, che in una sua vita romanzata di Giotto immaginò anche quell'incontro.<sup>3</sup>

Che Dante avesse consapevolezza della rivoluzione operata dall'amico e conterraneo nel campo dell'arte, paragonabile a quella da lui operata nel campo delle lettere, è fuor di dubbio, e ce lo attesta un celebre passo del *Purgatorio* che accenna alla vanità della fama terrena: "Credette, Cimabue nella pittura/ Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido/ Sì che la fama di colui è oscura" (*Purg.* XI, 94-96). Non si entrerà nella questione su chi dei due abbia influenzato l'altro nella rappresentazione dei rispettivi "Giudizi Universali", e tantomeno su quella, pure assai discussa in vari tempi, della datazione degli affreschi della Cappella e della datazione stessa dell'incontro tra i due personaggi.

Intrattiamoci piuttosto sulla questione della presenza stessa di Dante a Padova. Se si dà credito alle testimonianze di Benvenuto e Boccaccio, la discussione sarebbe chiusa. Ma c'è di più: un commentatore della

*Commedia* dei primi del Quattrocento (esattamente del 1416), il vescovo Fermo Giovanni da Serravalle,<sup>4</sup> ci informa che Dante sarebbe stato studente di filosofia, oltre che a Firenze e a Bologna, anche a Padova, e persino a Parigi e a Oxford, volendo probabilmente fargli frequentare tutte le maggiori università del tempo.<sup>5</sup>

Se si prendono per vere tutte queste testimonianze, non molto lontane dal tempo del poeta fiorentino o di quanti si erano presto occupati della sua opera, un fondo di verità si può trovare.

A dire il vero la questione di Dante a Padova pareva essere stata risolta una volta per tutte già nel 1748, quando il foglio *Novelle Letterarie* di Firenze per primo dava notizia di un documento fondamentale, un atto notarile, ritrovato a Padova nell'Archivio dei Conti Papafava dei Carraresi (Codice 38), con la firma autografa di Dante. In quell'atto (in verità rifatto dall'originale e autenticato nei primi anni del '500 dal notaio Battista Brazolo), figurava come testimonia un tal *Dantinus q. Alligerii de Florentia*. Si trattava di un prestito di 1076 lire di grossi veneziani compiuto da Filippo del Somaio in favore di Bonifacio da Carrara del fu Jacopino Papafava, con la promessa di restituzione entro tre mesi (ma la somma venne restituita solo più di vent'anni dopo). Il documento continua chiarendo che quel *Dantino nunc stat Padue in contracta Santi Laurentii*, ossia dimora attualmente a Padova nella contrada di San Lorenzo.

Sembrava la quadratura del cerchio con le affermazioni delle antiche cronache sul soggiorno di Dante a Padova, con tanto di data e particolari circostanze. Lo storico e paleografo dell'Ottocento Andrea Gloria scrisse un articolo su questo documento in occasione del già citato centenario, in cui confermava positivamente tutte le conclusioni che quella scoperta poteva comportare, spiegando anche l'uso del diminutivo in uso nell'area veneta.<sup>6</sup>

Tanta fu in quel tempo la certezza della scoperta, che in quella che oggi è piazza Antenore (l'antica contrada di San Lorenzo), sull'odierno palazzo Romanin Jacur, forse già palazzo carrarese, il patriota conte Carlo Leoni faceva collocare l'epigrafe che ancor oggi campeggia e dice: "*Fazioni e vendette/ qui trassero/ Dante/ 1306/ dai Carraresi da Giotto/ ebbe men duro/ esilio*".

Dovevano passare solo pochi decenni e tutto veniva rimesso in discussione per opera di un ricercatore d'archivio, Gaetano Da Re, che con documenti nuovi pote-

va dimostrare che quel Dantino fiorentino era ancora vivo tra il 1327 e il 1350, e che aveva lasciato tracce di sé a Verona e a Treviso, oltre a numeroso parentado. Si trattava di omonimia o di un altro figlio di Dante? La storia si faceva ingarbugliata e le certezze del Gloria, del Leoni, ma anche quelle che erano state del Foscolo e altri dantisti rispettabili vacillavano; ma per il "diplomatico" Da Re: "Questo Dantino può essere quello stesso che stava a Padova nel 1306"<sup>7</sup>. Voleva dire che il rogito carrarese poteva convivere con gli altri documenti ritrovati. Sull'uso poi dello strano diminutivo ci sono altri numerosi esempi in area veneta, come accennato. Dante stesso nel *De Vulgari Eloquentia* chiama *Ildebrandinum* un buon poeta padovano, e lo stesso notaio toscano del rogito si firma come *Corsinum* e non con l'usuale per lui nome di Corso. In definitiva il dubbio persisteva ma non annullava il documento carrarese.

Argomento collegato a quello dell'incontro tra Dante e Giotto presso la Cappella degli Scrovegni è quello del ritratto di Dante ad opera di Giotto tra le anime elette in fondo a sinistra del "Giudizio Universale", vicino peraltro a quello che si pensa sia l'autoritratto dello stesso pittore. Il compianto professor Gianfranco Folena in un suo saggio di qualche anno fa, ha riferito la convinzione dell'amico fiorentino Alessandro Parronchi, poeta e critico d'arte, che a suo parere avrebbe per primo individuato il volto più antico di Dante là "dove nessuno l'aveva mai sospettato, in uno dei volti effigiati nell'affresco giottesco del Giudizio Universale"<sup>8</sup>.

E più avanti: "Quel volto concentrato e incisivo di un uomo nella piena maturità - segnato da molte rughe intorno agli occhi e sulle guance - si compone con altri due in un eccezionale terzetto fisiognomico, tre stupendi ritratti di profilo..." E conclude: "Sembra troppo bello per essere vero: come sarebbe scoprire un autografo di Dante in un manoscritto mille volte consultato"<sup>9</sup>.

Spiace smentire l'illustre studioso, ma una certa tradizione "popolare" (ma quanto?) padovana, probabilmente della seconda metà dell'Ottocento, quando gli studi sull'Alighieri hanno fatto un notevole balzo in avanti, aveva già attribuito quel volto al grande poeta italiano. Infatti in uno dei volumetti pubblicati nel corso del Novecento dalla storica Libreria Draghi sulle *Curiosità storiche padovane* redatti da cultori di storia spicciola, nel caso nostro da Ignazio Sommer, c'è un capitoletto intitolato "Due ritratti di Dante"<sup>10</sup>. Ebbene, il più importante dei due è proprio quello intravisto dal Parronchi, ricordato nel saggio di Folena. Anche Sommer conclude il discorso asserendo che se quel ritratto fosse vero, "confermerebbe in maniera inoppugnabile la tradizione di quell'incontro con Giotto nella Cappella, raccolta da Benvenuto da Imola, testimone tardo, ma che si mostra bene e direttamente informato di cose venete e merita non di rado dal punto di vista documentario il credito che gli dette il Muratori... Di un suo (di Dante) soggiorno a Padova, venendo da Bologna, parla anche il Boccaccio sia nel *Trattatello in laude di Dante* che nel *Compendio*"<sup>11</sup>.

Ma Padova, ad ulteriore conferma del passaggio di Dante (o comunque di questa tradizione), potrebbe possedere, un altro ritratto, sempre trecentesco, nell'Oratorio di San Michele in via Tiso da Camposampiero, presso la Specola, ultimo avanzo di una grande chiesa che i Carraresi fecero restaurare nel Trecento e abbattuta nei primi anni del Settecento. Infatti nel ciclo di affreschi sulla vita di Maria ce n'è uno, quello della *Dormitio Virginis*, che presenta tra i personaggi che assistono al trapasso della Madonna, un uomo con un volto



assai somigliante a quello che si pensa sia di Dante nella Cappella degli Scrovegni.

Anche in questo caso si è discusso sull'identità dei personaggi dipinti: chi voleva fossero Petrarca, Boccaccio, Dante e Pietro d'Abano, chi invece, come Pietro Selvatico nella sua *Guida di Padova* del 1842, propendeva per i famigliari di Pietro De Bovi, responsabile della Zecca carrarese, adiacente alla chiesa e committente della sistemazione dell'Oratorio e degli affreschi eseguiti da Jacopo da Verona (città ricca di richiami danteschi). Sta il fatto che i quattro personaggi hanno figure e volti diversissimi tra loro, e dunque poco riconducibili ai tratti, di solito somiglianti, di consanguinei.

La questione è aperta. Comunque la fisionomia dell'ipotetico Dante sarebbe quella di un uomo maturo sì, ma non "curvetto" (Boccaccio) o "macro" (Dante) per le conseguenze di un esilio travagliato e per le fatiche che si era assunto con la composizione del suo poema. Padova dunque potrebbe possedere due ritratti trecenteschi dell'Alighieri e, caso unico, uno eseguito quando ancora il poeta era in vita. □

1) L. A. Muratori, *Antiquitates Italicae Medii Aevii*, I, C, 1185, Milano, 1738.

2) P. Selvatico, *Visita di Dante a Giotto nell'Oratorio degli Scrovegni*, in *Dante e Padova*, Padova, Prosperini, 1865.

3) G. Fanciulli, *La novella di Giotto*, Ulrico Hoepli Edit., Milano, 1937.

4) G. Ferrazzi, *Manuale dantesco*, Bassano, 1877, I, p., 294.

5) A. Gloria, *Sulla dimora di Dante in Padova*, in *Dante e Padova*, cit., pp. 3-28.

6) G. Da Re, *Dantino*, "Giornale storico della letteratura italiana", XVI, 1890, p.334.

7) *Ibidem*.

8) G. Folena, *La presenza di Dante nel Veneto in Culture e lingue nel Veneto medievale*, Edit. Programma, 1990, p. 288; anche A. Parronchi, *Il più vero ritratto di Dante*, "Bollettino del Museo Civico di Padova" LII, 1965, n. 1-2, pp. 7-13.

9) *Ivi* p. 289. Tranne Folena (e ovviamente Parronchi) il mondo accademico e quello della critica ufficiale non si sono mai sbilanciati sulla questione del ritratto di Dante agli Scrovegni (come pure dei possibili autoritratto e ritratto di Giotto e Giovanni Pisano). Cfr. a riguardo anche *Dante e la cultura veneta*, Atti del Convegno di Studi organizzato dalla Fondazione "Giorgio Cini" di Venezia, Olschki, Firenze, 1966.

10) I. Sommer, *Due ritratti di Dante, Curiosità storiche padovane*, Libreria Draghi, Padova, 1935, p. 104. Ignazio Sommer (come il figlio Angelo), non era critico d'arte, quindi scriveva, già nel 1935 notizie o convinzioni che aveva affinato da tempo nel mondo della cultura padovana non ufficiale.

11) Folena, *op. cit.*, p. 291.



# L'ANTICA CHIESA DI MEGLIADINO SAN FIDENZIO

STEFANO BUSON

*Ricostruzione storica del principale centro religioso del Montagnanese  
a cento anni dalla sua scomparsa.*

L'antica chiesa di San Fidenzio, già monumento nazionale, merita di essere ricordata per la sua valenza architettonica e per la sua storia millenaria. Le chiese titolate a San Fidenzio in provincia di Padova si trovano a Polverara, Roncaietto, Sarameola e a Baone. La chiesa attuale di Megliadino ha l'onore di accogliere il corpo di San Fidenzio. Chi sia questo santo e quando visse sono quesiti di non facile soluzione. Una cosa è certa: fu un santo molto venerato nel padovano, ancora prima della scoperta della sua tomba, avvenuta nel 964 a Polverara (PD). La tradizione lo vuole terzo vescovo di Padova nel 166 e martirizzato.

Il ritrovamento del corpo di San Fidenzio e la sua traslazione nel villaggio di Megliadino sono narrati in una leggenda che ha in parte radici storiche. La Curia padovana, nella persona del vescovo Gauslino Transalgardo che la resse dal 964 al 978, voleva riaffermare sotto il proprio controllo il territorio della bassa padovana, allora conteso dal potere ecclesiastico veronese. A questo scopo scelse un santo venerato dai padovani. Da Polverara il corpo di San Fidenzio fu trasferito nella chiesetta di San Tommaso di Megliadino. Per l'occasione (970 circa) la chiesa fu riedificata ed eretta ad arcipretale, con sei canonici sotto gli auspici del vescovo Gauslino. Lo stesso vescovo concesse alla chiesa un mercato annuo, una tipica fiera che si teneva presso luoghi fortificati e popolati; infatti si hanno notizie storiche che attorno alla fiera si fecero opere di difesa (vallo, fossati e torri lignee) per far fronte agli attacchi dei nemici.

Non conosciamo ovviamente l'aspetto dell'antica chiesa, anche se possiamo immaginare che sia nata dall'ampliamento della piccola cappella dedicata a San Tommaso, trasformata per l'occasione in cripta per ospitare il corpo di San Fidenzio. Da questa chiesa proviene il bellissimo parapetto di pulpito (pluteo d'ambone) del secolo VIII, ora conservato al Museo Nazionale Atestino di Este. Un sito di epoca Longobarda è stato scoperto nel 1998 a Megliadino S. Fidenzio.

La chiesa, come appare da una fotografia del 1888 (fig. 1), assumeva la caratteristica impronta romanica dalla ristrutturazione avvenuta tra il 1235 e il 1245, con il contributo di Beatrice marchesa d'Este regina d'Ungheria, nipote della beata omonima.

Fondamentale fu anche la ristrutturazione effettuata nel

XVII secolo, come risulta da una lapide murata in un pilastro dell'attuale chiesa, dove si legge che nel 1685 il tempio fu ornato e nobilitato "con le elemosine dei fedeli".

La chiesa tra il 1888 e il 1906 venne completamente abbattuta per essere sostituita dall'attuale, ampliata conservando le linee architettoniche del vecchio monumento. Di questo antico tempio, simbolo della vita religiosa della comunità Montagnanese, non ci rimangono che due foto del 1888 e le descrizioni delle visite vescovili, che riportano le misure dell'edificio espresse in passi e piedi.

Per chi veniva da Montagnana la chiesa si presentava al centro di un vasto prato, con il campanile posto di fronte alla sua facciata.

L'architettura del tempio prettamente romanica, con vari rifacimenti posteriori era a tre navate con una sola abside che s'innalzava fino al tetto a quattro spioventi. Sullo spiovente di sinistra, più alto, si trovava un piccolo campanile a base quadrata, con una monofora per lato e il tetto a cuspide conica, che ospitava la campana, azionata dalla sacrestia in occasione delle funzioni ordinarie.

Nella facciata settentrionale spiccava una cappellina semicircolare con base rastremata, decorata da due lesene e da archetti romanici. Alla sinistra della cappellina si trovava una parete scandita da lesene che terminavano con un cornicione decorato. Uno di questi pilastrelli era interrotto per la costruzione di una finestra a lunetta, che dava luce ad un locale seminterrato attiguo alla cripta. Tra le lesene troviamo una grande finestra ad arco. Questo muro settentrionale al tempo di Barozzi era così strutturato: a partire da sinistra c'era una partitura di lesene (due libere, una ad angolo) sormontate da un cornicione orizzontale e ancora altre cinque lesene legate da archeggiature (all'interno di uno di questi spazi c'era la porta con sopra una finestra circolare) ed, infine, il muro piatto sormontato da un cornicione decorato. Questa doveva essere la parte più antica della chiesa. Sulla destra della cappelletta c'erano due archeggiature, nascoste parzialmente da una piccola costruzione sporgente, difficilmente interpretabile. Da qui anticamente si accedeva alla corte arcipretale. Dopo gli archi troviamo una grande finestra che interrompe una parete piatta sormontata da un cornicione decorativo.

La facciata a salienti della chiesa era così composta: sulla parete sinistra si trovava una piccola abside semicircolare con tetto a semicatino, in muratura intonacata;



1. La chiesa nel 1888 vista da nord-ovest.

questa struttura conteneva al suo interno l'antico fonte battesimale. Più sopra c'era una finestra a lunetta decorata con vetri policromi. A destra della piccola abside si conservano i resti di un'arcata cieca, alta quanto quelle che si trovano nel muro settentrionale (anticamente una porta d'accesso alla navata sinistra), segno evidente dei lavori di rifacimento succedutesi nel tempo.

Accanto all'absidiola c'era una torre cilindrica che sporgeva quasi completamente dalla parete, tendente a rastremarsi verso l'alto. Questo raro elemento architettonico conteneva al suo interno una scala a chiocciola, la quale conduceva al podio interno alla chiesa, posto sopra la porta principale. Dal podio, che ospitava l'organo, passando da una porta e salendo tre gradini, si entrava nella loggetta e da questa nel campanile.

Altra particolarità di questo monumento era la grandiosa torre campanaria del XIII secolo, posta di fronte alla facciata e collegata ad essa da un'elegante loggetta sorretta al centro da due colonne di pietra. La base quadrata con lato di 7 m, è priva della porta d'entrata; questo dato ci spinge a considerare che il campanile possa essere stato anticamente una torre difensiva. Ogni lato del campanile è contraddistinto da lunghe nervature e da ampie bifore abbellite da una doppia cornice con eleganti arcatelle; dalle finestre s'intravede il castello di legno con le campane. L'inserimento dell'orologio nella parete occidentale, avvenuto in epoca posteriore, ha interrotto la nervatura centrale. Sopra la torre c'è una base cilindrica da cui si sviluppa un meraviglioso tetto conico eseguito con mattoni, terminante con una cuspid modanata.

Osservando la facciata meridionale (fig. 2), possiamo

apprezzare l'armonia architettonica della loggetta che unisce due corpi di fabbrica così diversi.

Nella parete alta ci sono cinque finestre tonde che danno luce alla navata centrale. Sulla parete longitudinale della navata laterale c'è una cappelletta con le stesse caratteristiche descritte precedentemente, escluse le finestrelle di diversa fattura. A destra della cappelletta, ci sono due grandi finestre ad arco e, in basso, una finestra a lunetta che serve a dar luce al locale attiguo alla cripta. A sinistra della cappelletta c'è la porta d'ingresso laterale, che anticamente collegava la chiesa al cimitero.

A protezione dell'entrata c'era un'elegante protiro quadrangolare, sorretto da due colonne, e sopra la porta è infissa un'antica pietra scolpita raffigurante il volto di San Fidenzio, ora conservata nel piccolo museo allestito nel locale attiguo alla cripta. Infine, verso la facciata ai salienti, il muro è interrotto da una terza finestra monofora.

La descrizione ipotetica dell'interno del tempio, così come lo vediamo nel 1888, è possibile solo grazie a tre fonti documentali: la relazione del vescovo Barozzi (il quale visitò la chiesa di San Fidenzio il giorno 31 ottobre 1489), le relazioni delle visite vescovili successive e le notizie d'archivio relative alla demolizione della chiesa.

La chiesa divisa in tre navate aveva il soffitto a cassette, sorretto da un tetto a capriate e il pavimento si presentava in parte laterizio, in parte lapideo e in parte alla "veneziana" (il vecchio pavimento con la costruzione della nuova chiesa non fu rimosso ma coperto con il nuovo più alto di 30 cm)

La navata centrale, lunga 18,76 m e larga 7 m aveva le pareti sostenute da cinque archi di 3,47 m di diametro,





2. La chiesa nel 1888 vista da sud.

sorretti da pilastri e colonne. A sinistra dell'ingresso principale c'era la porta d'accesso alla scala a chiocciola, la quale conduce al sovrastante podio, sostenuto da due colonne. Da questo podio si entrava nel campanile, attraverso la loggetta esterna.

Le navate laterali erano larghe 5,20 m e apparivano più corte rispetto alla navata centrale, in quanto la parte terminale era occupata dai locali della sacrestia.

La navata laterale sinistra era così composta: alla sinistra del portale d'ingresso c'era una piccola abside con il fonte battesimale che il Barozzi non cita; aderenti alla parete settentrionale erano presenti due altari, uno dei quali inserito nella cappelletta laterale anche questa non citata dal Barozzi. Il vescovo non poteva tralasciare un elemento così importante quindi possiamo supporre che nel 1489 la cappellina non esistesse. A riprova di questa tesi si notino le differenze strutturali tra le due cappelline laterali. Un terzo altare era addossato al muro orientale. Il vescovo Barozzi descrive poi, nella navata sinistra una porta per l'accesso alla corte dell'arciprete e una finestra circolare del diametro di 69 cm (due piedi). Questa porta fu successivamente murata e al posto dell'unica finestra se ne aprirono due, che davano luce alla navata di sinistra.

La navata laterale destra conteneva tre altari: il primo all'interno dell'abside semicircolare, del diametro di 2,77 m, speculare rispetto all'altra navata, il secondo vicino alla porta che comunicava con il cimitero e il terzo addossato alla parete di fondo.

Avanzando dalla porta centrale verso oriente si possono distinguere tre livelli strutturali della chiesa: il presbiterio con il coro, la navata e la cripta.

Il presbiterio, più in alto rispetto al pavimento della navata, permetteva ai fedeli di partecipare meglio alle funzioni religiose. Si saliva per due scalinate laterali di dieci gradini, contornate da un parapetto di colonnine di pietra. Nel 1489 la scala per salire al presbiterio era centrale. Riportiamo la descrizione del Barozzi: "il coro, che sopra è stato descritto, si raggiunge salendo dieci gradini..."

Entrando in chiesa per la porta occidentale e dirigendosi dritto verso oriente si incontrano a destra e a sinistra due scale marmoree di sei gradini, per le quali si scende nella cripta". La successiva disposizione delle scale è stata effettuata nella ristrutturazione del 1685, in seguito alla visita del vescovo Giorgio Corner, per evidenziare la cripta, nascosta alla vista dei fedeli a causa della scalinata centrale che portava al coro. Egli suggerì quindi di invertire le scalinate e così fu fatto.

Addossato all'abside si presentava lo splendido altare

maggiore del 1751, con le statue marmoree di S. Fidenzio e di S. Tommaso, attribuite ad Antonio Bonazza.

Per entrare nella cripta (larga 5,21 m e lunga 10,42 m) si scendeva da una scala marmorea; questo luogo seminterrato si elevava con la volta sopra il livello del suolo, affacciandosi alla navata per sostenere, innalzandolo, il maestoso presbiterio. Il soffitto era completamente dipinto, mentre lungo le pareti, tra le archeggiature sostenute da lesene, erano inserite otto lunette di lamina metallica con scene tratte dalla leggenda miracolosa del Santo. Il Barozzi così la descrive: "Questo luogo a metà sotterraneo, posto sotto il coro, contiene un altare consacrato, formato da un'arca lapidea bella ed elegante, volta ad oriente e contenente il corpo di San Fidenzio vescovo di Padova... L'arca nella parte posteriore è sostenuta da due colonne di 86,7 cm (due piedi e mezzo)... Tutto questo spazio è diviso in tre navatelle uguali, una doppia fila di cinque colonne alte 2,08 m, senza base, ma compresi i capitelli..." Il luogo è stato ristrutturato probabilmente in occasione dei lavori del 1685.

Nel mezzo della navata, presso l'abside illuminata da tre finestre, c'era l'arca marmorea appoggiata all'altare del 1689, che al suo interno custodiva il corpo di San Fidenzio.

In base alle relazioni delle visite vescovili la chiesa doveva contenere affreschi molto belli e antichi, anche se la loro descrizione rimane molto generica.

A questo proposito è utile ricordare che un Jacopo q. Obizzone, nativo di Megliadino San Fidenzio, in un documento del 1370 è registrato fra i discepoli di Giotto (1266-1337). Si può dunque ipotizzare che la nostra antica chiesa sia stata abbellita anche da pitture di scuola giottesca.

Dai dati di archivio risulta che la chiesa era diventata insufficiente a contenere i fedeli del paese, che nel 1888 contava 3456 abitanti. Fu pertanto deciso di presentare un progetto di ampliamento alla "Commissione provinciale conservatrice dei Monumenti e Belle arti" di Padova che nella seduta del 20 settembre 1888 vietava la demolizione dell'abside, della cripta e delle cappelle laterali, permettendo solo l'ampliamento della parte anteriore della chiesa.

Successivamente, in corso d'opera, la locale fabbrica chiesa ed ottenne l'autorizzazione alla demolizione completa dell'antico monumento anche a causa delle pessime condizioni statiche del vecchio corpo di fabbrica.

Così si concluse la storia di una delle più singolari chiese del nostro territorio. □

Rinviamo per la bibliografia a:

G. Giacomelli, *Le antiche chiese della Scodosia di Montagnana*, Montagnana 1984 e ai contributi di G. Avanzi, A. Bordin, *Megliadino San Fidenzio*, Conselve 1980 e R. Canova Dal Zio, *Le chiese delle Tre Venezie anteriori al mille*, Padova 1986.

#### Sintesi cronologica:

- 970 L'antica cappella longobarda dedicata a San Tommaso viene riedificata e intitolata a San Fidenzio.
- 978 Fu ordinato di rifare la chiesa distrutta dalla rabbia dei pagani.
- 1138 Il paese fu depredato e bruciato dai veronesi.
- 1198 Si hanno notizie di una concessione di una fiera annuale.
- 1235-1245 Ristrutturazione della chiesa con ampliamento in stile romanico con il contributo di Beatrice d'Este, Regina d'Ungheria.
- 1685 Radicale trasformazione della chiesa con rifacimento della cripta, delle scale di accesso e con la edificazione della cappellina laterale sinistra.
- 1888-1906 Distruzione dell'antica chiesa e contemporanea costruzione del nuovo tempio.

# CINQUANT'ANNI DI AVIS A MONSELICE

ROBERTO VALANDRO

*La storia di una sezione comunale di donatori di sangue ricostruita attraverso alcune testimonianze, e soprattutto sfogliando le pagine dei vecchi verbali dell'Associazione.*

**C**inquant'anni, nella vita di una persona, costituiscono un traguardo significativo: guardato con simpatica aspettazione da chi si sta avvicinando ad esso, ripensato con una vena di nostalgico rammarico da chi se ne allontana. Per un'associazione la ricorrenza assume invece peculiarità del tutto positive: l'orgoglio di avere dietro le spalle una tradizione ormai consolidata, il poter godere di un patrimonio di esperienze tanto più unico ed irrinunciabile quanto più aleatorio era stato l'avvio, tutto ciò contribuisce a far sì che l'evento annunciato assuma una dimensione festosamente gioiosa. Se poi l'associazione si caratterizza per gli inconsueti connotati di fraterno altruismo e di generoso volontariato, ecco che i suoi componenti possono a buon diritto inorgogliersi per una 'comunanza' che giorno dopo giorno prende forma concreta nei gesti e nei fatti. Sto parlando dell'AVIS, della monseliciana *Comunale 'Plinio Rocca'* che per prima nel Padovano ha preso vita e respiro in un ormai lontano fine settembre, avendo quale promotore Angelo Schiesari, antesignano in Veneto della nobile missione umanitaria maturata nell'ambito milanese ad opera di un medico, Vittorio Formentano (1895-1977), che fin dal 1927 aveva riunito attorno a sé un manipolo di amici accogliendoli nel proprio studio ematologico, scintilla che s'è propagata a poco a poco fino ad accendere il gran fuoco d'amore della famiglia avisina, innalzata al rango di Ente giuridico riconosciuto con apposita legge nel 1950 (febbraio, 20, n° 49).

Non ho certo memoria personale di questa cronaca cittadina e quando ho chiesto a p. Fabio Longo di recuperare con una breve testimonianza l'atmosfera aleggiante tra il minuscolo gruppo di soci fondatori riunitosi nella tarda mattinata del 24 settembre 1950 volendo dar vita all'AVIS monseliciana, la risposta è stata pronta e gentile. Luogo prescelto una saletta dell'albergo Cavallino, spazio laico per eccellenza se penso alla maggioranza assembleare composta da frati. Una contraddizione? Non credo; avrà agito piuttosto il desiderio di rispettare fin dall'inizio la volontà del primo fondatore che volle l'associazione apartitica e aconfessionale. Ma cedo subito la parola a p. Fabio (Ferdinando). «Ventidue i presenti all'assemblea presieduta dall'avv. Angelo Schiesari. Io, studente liceale, ero tra i venti-

due. La prima impressione fu quella di trovarmi in un raduno di giovani frati, ben visibili per il saio marrone col cordone dal quale pendeva l'immane corona francescana, dalla tonsura, dai sandali ai piedi scalzi, e tutti sorridenti. Invece si trattava di una iniziativa nuova, assai importante e soprattutto benefica per le molte persone bisognose di trasfusione di sangue. Forse per questo motivo l'avv. Schiesari fece appello ai frati, specie a noi giovani, nell'intento di dare il via anche in Monselice all'AVIS. E i francescani risposero generosamente. Lo prova il fatto che tra i ventidue presenti e nominati nel verbale dell'assemblea costitutiva i frati erano quindici e, di questi, dodici eravamo giovani chierici, pronti a donare il nostro sangue a chi ne avesse bisogno».

Alla fine dei 1950, addì 5 novembre, la sezione AVIS esce allo scoperto e si presenta alla comunità nella sala superiore dell'allora Gabinetto di Lettura, luogo deputato alla vita culturale della città, in cui convergono le autorità municipali ed il corpo sanitario dell'ospedale al completo. La sollecitudine pubblica e privata fa da immediato traino per altre iniziative che vedono in prima fila i maestri delle scuole elementari: ben quattordici chiedono l'iscrizione in qualità di 'soci contribuenti', mentre lievitano le offerte in denaro di banche e Comuni limitrofi: tra i più generosi Pozzonovo e Battaglia Terme. Qui la pianticella avisina mette radici profonde e prolifiche nelle Officine Galileo: si costituisce anzi un gruppo così numeroso che pel rinnovo delle cariche sociali nel '52 ottiene di votare presso il proprio stabilimento. A proteggere e favorire la penetrazione dell'AVIS è il direttore generale della 'Galileo', l'ing. Alessandro Alocco, donatore lui stesso ed intimo dell'avv. Schiesari; più in là negli anni questa speciale 'amicizia' tra operai e donatori di sangue verrà sigillata dall'insolita consegna di una medaglia d'oro avisina. La rapida crescita dell'associazione pone però sempre nuovi problemi, cui occorre far fronte con tempestività: l'idea, presto coltivata, di una emoteca impone sacrifici e accantonamenti ad un bilancio che nel '55 supera ormai le 400mila lire d'entrata.

Il 1957 è l'anno di una decisiva svolta. Il presidente Giuseppe Valerio, cui Angelo Schiesari ha passato dal marzo '55 il testimone, è in grande agitazione volendo ottenere l'istituzione di un Centro Trasfusionale AVIS;



avvia perciò le necessarie pratiche stilando statistiche e prospetti tesi a giustificare la coraggiosa richiesta. Il 2 marzo invia una lettera, tra gli altri, al Presidente della Repubblica, chiedendo aiuto e segnalando come in sei anni le trasfusioni da 55 si siano quintuplicate raccogliendo in tutto oltre 53mila cc di sangue. Tra le carte dell'epoca trovo anche un interessante elenco nominativo (l'unico) di tutte le persone che stanno offrendo il loro contributo in denaro alla memorabile impresa: la sospiratissima meta verrà sancita con decreto del Ministero della Sanità il 31 marzo '60, riconoscimento ambito quasi a celebrare e coronare un decennio, il primo, di laborioso attivismo. Il «conto dimostrativo delle offerte» registra 274 oblazioni per oltre 400mila lire suddivise tra enti (sei) e privati (professionisti della città, commercianti, artigiani, operai, agricoltori, insegnanti). Modeste ai nostri occhi le cifre: nella stragrande maggioranza oscillano tra le 50 e le 500 lire; rari i generosi che superano le mille, salvo la Cassa di Risparmio e il Comune di Monselice che hanno messo a disposizione 100mila lire ciascuno. Quest'ultimo, con decisione unanime del consiglio municipale, premia la sezione AVIS con medaglia d'oro al merito civico e pergamena commemorativa (31 luglio '62). Molti gli episodi significativi che si potrebbero riesumare accanto alle atmosfere vissute prima e dopo le assemblee dei soci, momenti fondanti del cinquantennale cammino e non solo per bilanci, consuntivi e progetti. Mi soccorre il libro dei verbali, testimone vivo di quanti in tanta somma d'anni si sono sobbarcati l'onere di rispecchiare fedelmente gli umori ed i malumori, le speranze e le delusioni di semplici donatori e di dirigenti.

Compito non facile perché mai riunioni di consiglio ed assemblee si sono svolte nella piattezza o nel disinteresse; ho notato anzi l'effervescenza degli interventi, i dibattiti accesi, le posizioni spesso contrastanti, insomma la volontà di partecipare in piena libertà d'opinione, cercando sempre e comunque la soluzione più opportuna ed equilibrata. È questo lo spirito comunitario dell'AVIS, irrinunciabile punto d'onore per i donatori d'ogni età e professione. Tra le righe dei verbali spuntano notizie sul pranzo sociale o sulla gita aperta a familiari e simpatizzanti, su iniziative di carattere sportivo e ludico, sui concorsi scolastici che anno dopo anno hanno ravvivato la 'predicazione' avvisina. Non mancano poi particolari dal sapore prettamente paesano quando ad esempio in occasione del pranzo assembleare, che si alternava alla gita biennale, ci si preoccupa di confrontare con acribia i menù

suggeriti dai ristoranti concorrenti, vagliandone prezzo e qualità.

Nei primissimi tempi si trattava di organizzare una cenetta tra pochi intimi, ma le discussioni fervevano già allora: chi ne sosteneva la valenza socializzante, e quindi doveva essere offerta gratuitamente, e chi chiedeva un parziale rimborso, non dimenticando che con cinquecento vecchie lire a testa si saldava il conto presso il Cavallino o alla Stella d'Italia. In realtà, e ben presto, le assemblee statutarie per l'elezione degli organi direttivi si sono ampliate a "festa sociale", cui occorreva conferire il massimo di visibilità non solo per il giusto riconoscimento morale ai donatori, ma soprattutto per segnalarsi all'opinione pubblica e attirare nuovi soci, specie tra i giovani. Altro punto di riferimento nelle scadenze annuali divenne subito, o quasi, la gita collettiva; dico quasi, perché in un 'archeologico' verbale del '52 un consigliere sosteneva l'inutilità dell'iniziativa, comunque dispendiosa, giacché «lo scopo dell'Associazione è fare del bene a dei fratelli bisognosi *senza alcuna ricompensa*»: una visione piuttosto severa del volontariato, respinta... a maggioranza! Sarebbe interessante redigere un dettagliato elenco delle località visitate in questi cinquant'anni: al godimento delle bellezze naturali dei Colli Euganei o Berici si sono alternati itinerari sempre più ambiziosi, esplorando regioni e città cariche di straordinarie suggestioni storico-monumentali: Liguria, Toscana, Umbria... Firenze, Roma, Assisi... mete di mare e di montagna. La gestazione muoveva di solito da lontano. Era cura speciale del presidente, e di due o tre consiglieri districarsi in un appetibile ventaglio di località, considerando priorità assolute la partecipazione più larga possibile, in nome di una fratellanza sentita e praticata, la spesa moderata, l'assistenza medica e... l'accoglienza sul posto grazie all'incredibile spirito di servizio delle sezioni locali.

L'incontro assembleare diventò, stagione dopo stagione, uno dei più gravosi assilli del consiglio regionale, per l'aumentato numero di soci e loro familiari partecipanti, per la legittima esigenza di affiancare alle domenicali cerimonie mattutine, sempre commoventi, affollate, vissute con generoso trasporto e viva trepidazione, la rilassante parentesi affidata al cibo ed alla spensierata chiacchierata fra i commensali. Pure la ricerca dello spazio adatto alle assemblee si farà spesso problematica: la sala S. Paolo, il cinema Corallo, il teatro Astoria. La nostra città non ha mai avuto, né tanto meno possiede oggi, luoghi pubblici per adunate di massa: non restava che adattarsi, proponendo sempre il





Duomo Nuovo (abbandonato quello Vecchio) e il prospiciente giardino col Monumento ai caduti quali sacrate 'arene' deputate a celebrare la S. Messa con l'esibizione di qualche corale e poi della banda cittadina, intendendo conferire solennità al corteo, armato di bandiere, labari e gagliardetti in marcia per le vie del centro storico, dopo aver deposto una corona d'alloro ai caduti d'ogni guerra, a quanti hanno versato il loro sangue in buona fede, per ideali patriottici.

Quanto è accaduto, ed è cronaca che si fa storia, non è merito di un processo di crescita spontaneo, autogeneratosi per innati meccanismi: è semmai il risultato di cure costanti, di una vigile attenzione allo scopo primario della sezione AVIS: garantire l'afflusso di sangue nella misura richiesta da pratiche curative sempre più sofisticate ed esigenti, puntare all'autosufficienza nei confronti della popolazione di riferimento, pronti a soddisfare inattese emergenze o bisogni causati da uno stile di vita sempre più caotico e periglioso.

A seminare decennio dopo decennio il fecondo seme avisino hanno provveduto in molti, occupandosi e preoccupandosi della necessaria opera di propaganda in mezzo alla gente, specie tra i giovani e giovanissimi, scolaretti o studenti alla soglia della maggiore età, informando a mezzo stampa un'opinione pubblica fuorviata sovente da notizie di cronaca pericolose o destabilizzanti, legate al commercio di sangue umano, magari infetto, a malversazioni ed imbrogli che purtroppo hanno toccato e toccano il pianeta sanità pubblico e privato, creando sospetti e rifiuti, dividendo ancora una volta l'Italia in regioni 'buone' e regioni 'cattive'.

Scorrendo il libro dei verbali (e quanto insostituibili si sono rivelate queste pagine dall'apparenza burocratico-contabile!) ho potuto dunque toccare con mano la passione e la dedizione dei consiglieri chiamati alla guida della sezione, l'intelligenza delle varie iniziative, la capacità di trarsi d'impaccio nelle situazioni critiche, né poche né di lieve entità; e la perseveranza in un compito tanto oscuro quanto meritorio, relegato purtroppo

ai margini delle vicende municipali. Meriterebbe, ad esempio, un racconto d'antologia lo spirito pionieristico con cui in anni per noi incredibilmente lontani, di e notte o nelle cupe giornate invernali, ci si avventurava lungo sperdute stradine di campagna bussando alle case dei donatori per un'urgenza impellente. Allora il telefono era privilegio di pochi e spesso quella persona stava fuori, magari al bar od in osteria (ma quale?), e la ricerca continuava.

Gli anni novanta hanno visto entrare in crisi un modello della locale 'politica' avisina che era giunta a traguardi quasi unici in Veneto, realizzando la diretta gestione del *Centro Trasfusionale*. Il primo colpo di maglio è venuto dall'attuazione delle Unità Sanitarie Locali; è seguita poi la legge sanitaria 107/90, che ha imposto il trasferimento all'interno delle strutture pubbliche dei Centri Trasfusionali autogestiti, restituendo alla nostrana sezione AVIS l'originaria funzione di coordinamento dei soci donatori. Nel frattempo mutavano in profondità modi d'essere, tecniche e capacità d'utilizzo del sangue, affinando l'emotrasfusione, imponendo criteri di selezione dei donatori rigidi e proficuamente rivolti alla salute loro e degli ammalati riceventi. Ciò ha portato a nuove responsabilità, aprendo orizzonti operativi altrettanto onerosi e stimolanti rispetto a quelli dei 'pionieri' che hanno reso fertile sul versante del volontariato la cara terra euganea. E proprio adesso, davanti alle sfide che la globalizzazione economica e l'apertura delle frontiere portano a radicate concezioni di vita, è la forza del volontariato che meglio manifesta la coesione di una società capace d'aprirsi, senza timore di perdere la propria identità. E tale, davvero, è lo spirito con cui gli avisini monseliciani si apprestano a vivere l'inizio del terzo millennio, sicuri che i primi cinquant'anni di una 'storia' tanto esemplare quanto sottaciuta costituiranno il deposito morale e civile più prezioso del loro (e del nostro) futuro, prossimo e lontano.

□



# CONCETTO MARCHESI CONSIGLIERE COMUNALE A PADOVA

GIULIANO LENCI

*Dalla pur scarsa partecipazione ai lavori del Consiglio comunale è possibile ricavare inediti espressivi segni del carattere e della singolare personalità politica di Concetto Marchesi, dal 1923 al 1957 cittadino padovano.*

**I**l 18 aprile 1946 il Consiglio comunale di Padova venne convocato nella sua prima storica sessione dopo le elezioni amministrative del 24 marzo. Nella Sala consiliare riaperta dopo 22 anni si riprendeva dunque quell'ufficio democratico di rappresentanza elettiva popolare che il regime fascista aveva soppresso.

Tra i cinquanta consiglieri era presente, con altri illustri rappresentanti del mondo professionale e politico della città, reduci in gran parte dalla partecipazione alla Resistenza, e tra questi Egidio Meneghetti, Luigi Gui, Lanfranco Zancan, Giuseppe Schiavon sindaco uscente comunista e due donne, le democristiane Vittoria Scimemi Marzolo e Gigliola Valandro, anche Concetto Marchesi (Catania, 1878 - Roma, 1957), celebre cattedratico di letteratura latina nell'Università, rettore nelle famose giornate del '43, militante del partito comunista italiano e membro della Consulta nazionale.

Il consigliere anziano democristiano professor Giuseppe Bettiol nel discorso introduttivo esaltò il valore della libertà individuale, da sempre negata quando i comuni ebbero a perdere la loro autonomia: "la vita pubblica, e quindi la politica, è pur sempre in primo luogo vita politica comunale. Ogni libertà democratica trova scaturigine e il suo palladio in una effettiva libertà del Comune". E aperta la seduta "in nome di questo popolo patavino che tanto ha sofferto, lottato e pagato col sangue la sua libertà"<sup>1</sup>, prese per primo la parola Concetto Marchesi con questo intervento:

"Ho ascoltato con vivo interesse la dichiarazione del Collega Bettiol, dichiarazione sulla quale tutti quanti noi dobbiamo convenire. Nell'urto politico delle forze in contrasto è confortevole cosa, assai confortevole cosa, sperare che in questa aula, almeno in questa aula, nell'amore per la città nostra siano pacati, e vorrei dire annullati, i dissidi che altrove potranno disunirci.

In un momento in cui le difficoltà si vanno facendo più gravi, qualche volta insuperabili per tutte le pubbliche amministrazioni, noi qui dentro possiamo ancora una volta in collaborazione congiungere le nostre forze, come furono una volta congiunte dinanzi a un nemico comune, e attendere insieme alle urgenti necessità della vita cittadina.

In nome di Padova, questo possiamo e dobbiamo farlo. È con questo motto e con questa parola che possiamo degnamente e con ogni buona speranza per l'av-

venire dell'amministrazione iniziare i lavori in questo Consiglio.

La cittadinanza padovana ci ha eletto con insegne diverse, di partiti diversi: era giusto, era naturale ed era bene che fosse così. Ma ora, dopo le elezioni, la cittadinanza, e noi ne abbiamo tutti la prova sicura, considera noi qui dentro come il corpo legittimo, dopo un quarto di secolo, della sua rappresentanza municipale: non deludiamo questa attesa. In un momento in cui si fa incerto il focolare, incerto il pane, incerto il lavoro della nostra gente, non deludiamo questa attesa. Nessuno di noi abbia la responsabilità di rendere vano questo primo suffragio di Padova libera"<sup>2</sup>.

Ma fu dopo altri interventi di esaltazione dei valori democratici da parte dei consiglieri Sebastiano Giacomelli liberale, di Egidio Meneghetti del Partito d'Azione, di Antonio Cavinato socialista, di Carlo Pantato socialista cristiano, e dopo la verifica della eleggibilità, che nell'aula consiliare si svolse un interessante confronto di idee, già rilevato<sup>3</sup> ma ignorato nella biografia di Marchesi, e che riteniamo utile recuperare, con riproduzione del relativo processo verbale, al fine di offrire ulteriore illustrazione del singolare personaggio, in particolare per i suoi delicati rapporti di laico con il mondo cattolico, tali da aver suscitato anche postumo interessamento<sup>4</sup>.

Chiede ed ottiene di parlare il consigliere dott. Mario Saggin (futuro parlamentare democristiano e presidente della Fiera campionaria), il quale dice: "Devo dire una parola che è l'espressione profonda del mio cuore di cattolico. Ho osservato, e certamente lo attribuisco a dimenticanza, che in questa aula manca un Crocefisso. Voglio sperare che per domani, data l'importanza della seduta, il Crocefisso non sia più assente, ma presente, per illuminare le nostre menti nelle decisioni che prenderemo".

Ottiene la parola il consigliere Concetto Marchesi, il quale dice: "Nessuno più di me è rispettoso delle gloriose tradizioni cristiane, nessuno più di me è rispettoso delle luminosa fede cattolica, e se anche non sono toccato dalla grazia, questo merita piuttosto il compianto vostro, Colleghi delle Democrazia Cristiana, anziché la vostra condanna. Soltanto io dico che per quanto riguarda, i simboli nell'aula consiliare, o qualunque altra cosa che costituisca insegna, forma, sostanza del corpo consiliare padovano, si deve rimandare a dopo la costitu-

zione definitiva della Giunta, e delle nomina del Sindaco. Non credo con questo di essere un iconoclasta. Un Crocefisso sta pure nella mia stanza, e mi duole di non poter rivolgermi la mia preghiera con fede e purezza, perchè la preghiera di un incredulo può suonare bestemmia.

Dunque, non sono un iconoclasta, ma soltanto ritengo che i simboli della religione, i simboli della fede cristiana siano accolti, nobilmente e generosamente accolti in una sala consiliare, ma desidero che per questo si aspetti la costituzione della Giunta comunale. Gesù Cristo, il Crocefisso, è così alto simbolo nei secoli che non ha bisogno di un ingresso frettoloso in una Sala consiliare, che non ha ancora nominato un Sindaco<sup>57</sup>.

Il giorno dopo, conclusa l'elezione a sindaco del socialista Gastone Costa e di Cesare Crescente ad Assessore Anziano, Concetto Marchesi interveniva con questa dichiarazione augurale fondata su reminiscenze dantesche.

"Oggi, ha detto il nostro Presidente, è il Venerdì Santo; egli ha evocato un fatto che trova testimonianza nel più augusto e santo dei libri posseduti dall'umanità: il Vangelo. Quello che Leone XIII chiamava il quinto Vangelo lo invocherò io: la Divina Commedia.

Il Venerdì Santo, Dante, nel pomeriggio, scende nell'inferno, accompagnato da Virgilio; e tu, amico Costa, scendi nell'inferno il Venerdì Santo, nel pomeriggio, e puoi dire col canto secondo della prima cantica: "E poi che mosso io fue/ intrai per lo cammino alto e silvestro". Io ti auguro di non smarrire il cammino, tanti Virgili hai tu a fianco, ma anzi di risalire, attraverso i regni bui per tutto il purgatorio, fino al paradiso terrestre, e poi, se così ti piace, ascendere anche al regno della gloria.

Noi ti saremo ai fianchi non come Calcabrina o Alichino o come Barbariccia, i diavoli della sesta bolgia, noi ti saremo come quei dannati, sia pur a questo Consiglio, i quali ogni tanto ricordano Dante, la sua mortalità, la sua fragilità. Non avvertene a male, e anzi in questo ricordo, che è precisamente il ricordo il quale tiene gli uomini nella via della umanità, nella via della saggezza, tu devi trovare un segno di amicizia, un segno di collaborazione.

A tutti gli altri, i quali insieme con lui presteranno opera attiva, fattiva e continua nella Giunta, il nostro saluto bene augurale. In particolare, va da sé, all'Assessore Anziano, il quale è in sostanza l'*alter ego* del Sindaco, è in sostanza un altro Sindaco; e mi compiacio che questo Consiglio abbia voluto, contro la consuetudine, nominare l'Assessore Anziano con particolare votazione separata, per significare che qui non c'è stata una vittoria di rossi contro bianchi o di bianchi contro rossi, ma c'è stata una parità di accordo nella quale e sulla quale riposano la fiducia, riposa insieme anche la confidenza di tutto il corpo elettorale padovano.

A questo corpo elettorale io mando, e voi con i vostri battimani, il gradimento di uomini degni di fiducia; e la fiducia, vi impone delle responsabilità: Voi siete uomini degni di fiducia e degni di sopportare qualsiasi responsabilità". (Applausi)<sup>6</sup>.

Trascorsi oltre due anni di assenza dalle adunanze consiliari, Marchesi fu presente il 9 ottobre 1948 con un intervento a difesa di un giudizio favorevole all'ingegnere capo del Comune, Giuseppe Caporioni, ritenuto non idoneo a reggere tale ufficio. In quell'occasione si limitò a far presente "...come spesso da piccole manchevolezze si giunga ad un giudizio che può ingiustamente rovinare un uomo: si tratta di un caso di coscienza da cui

deve prescindere ogni altra considerazione che non quella della moralità e della umanità"<sup>7</sup>.

Nello stesso anno, il 4 dicembre, Marchesi fu ancora presente, ma per l'ultima volta, fino alla conclusione del suo mandato, nel 1950.

In conclusione, su 46 adunanze consiliari Marchesi fu presente soltanto quattro volte, in ragione dei molteplici impegni e anche di un lungo periodo di malattia nel 1948, ma tuttavia lasciando sensibile traccia e significativa espressione del suo carattere nel pur breve passaggio nella rappresentanza dei cittadini padovani.

Morto a Roma il 12 febbraio 1957 all'età di 80 anni, fu commemorato in Consiglio il 15 febbraio dal sindaco Cesare Crescente, dal consigliere comunista Wilson Duse e dal socialista Egidio Meneghetti, che così concluse il suo discorso:

"...Mai mi ha parlato per esempio dei suoi onori accademici, dei suoi premi, della fama, diciamo pure della gloria conquistata; forse ne accennava qualche volta con ironia verso se stesso. Ma due mesi or sono a Roma mi ha ricordato quasi direi con orgoglio pudico un episodio: era stato a Milano e aveva parlato in teatro ad un pubblico prevalentemente operaio. All'uscita del teatro si era visto contornato da centinaia e centinaia di popolani che gli dicevano, e non sapevano dirgli di più, queste semplici parole: torna presto, torna presto! Era veramente commosso e orgoglioso.

E questa gente, signori, anche la gente del Portello, della Stanga, di Marghera oggi unisce il suo compianto e il suo pianto per la scomparsa di Marchesi: questa gente sa che non tornerà più, sa che hanno perduto un amico sincero e totale. E io direi che questo pianto corale di umile gente, di lavoratori e di compagni di Marchesi, è forse il più solenne compianto che la memoria di Marchesi possa avere"<sup>8</sup>.

Questa nostra richiamata attività di consigliere comunale padovano di Concetto Marchesi può sembrare marginale nel vasto campo della sua produzione letteraria e nel suo percorso di uomo politico. Eppure questa partecipazione alla vita pubblica locale lo aveva già distinto nelle sue prime esperienze di partito e di impegno civile. Egli era già stato infatti eletto consigliere comunale, democratico, nel 1908 a Pisa, ove, professore di liceo, risiedette dal 1906 al 1915, prima di dare inizio a Messina alla sua carriera universitaria.

Con Pisa peraltro Marchesi mantenne poi per tutta la vita ininterrotti legami di amicizie e di rapporti familiari (la moglie era livornese). E si racconta che gli spazzini di quel comune, in sciopero, abbiano un giorno festosamente accompagnato il giovane professore consigliere comunale per le strade di Pisa, fino al Municipio. □

1) Atti amministrativi Comune di Padova. Processi verbali Consiglio comunale, 18 aprile 1946, p.3.

2) Ibid, p. 4

3) G. Brunetta, *Concetto Marchesi rettore*, in "Padova e la sua provincia", n. 3, 1974.

4) S. Dini, *Marchesi e la fede cristiana*, Società nuova, documentazioni, 1957, n. 10. E. Franceschini, *Concetto Marchesi*, ed. Antenore, Padova, 1978.

5) Ibid, pp. 11-2.

6) Ibid, 19 aprile 1946, pp. 19-20.

7) Ibid, 9 ottobre 1948, p. 390.

8) Ibid, 15 febbraio 1957, pp. 316-7.



# LA STAGIONE DI PROSA 2000-2001 AL VERDI

GIORGIO PULLINI

*Da Shakespeare a Shaffer tredici spettacoli:  
quattro classici, cinque moderni, due contemporanei, due riduzioni da romanzi.  
Buon livello, senza gravi cadute e stravaganze.*

**T**redici spettacoli anche quest'anno, per la stagione del teatro di prosa 2000-2001 al Teatro Verdi di Padova organizzata dal teatro Stabile del Veneto Carlo Goldoni, diretto (al Verdi di Padova e al Goldoni di Venezia) da Luca De Fusco. Secondo la nostra tradizionale classifica cronologica, si è trattato di quattro classici, cinque moderni, due contemporanei, e due riduzioni teatrali da romanzi famosi. Nessuna novità assoluta, se non si voglia intendere per tale la ripresa di opere che erano state già messe in scena una volta in Italia alcuni anni fa; oppure le riduzioni di romanzi, che, a nostro parere, non sono teatro in senso stretto.

E cominciamo proprio da queste ultime, che non ci entusiasmano molto perchè pensiamo che il teatro, nella sua secolare vita, abbia prodotto e continui a produrre abbastanza per poter assicurare una stagione normale senza dover ricorrere a prestiti forzati, come fanno il cinema e la televisione. E non si tratta soltanto di legittimità o meno dei prestiti, ma anche di inopportunità espressiva. Il cinema e ancor più la televisione hanno mezzi che permettono rapidi spostamenti di luogo, panoramiche all'aperto, ambientazioni vaste e fedeli, apporti sonori e musicali, che il teatro, per la sua stessa natura di spettacolo ridotto dentro pareti ristrette e affidato quasi esclusivamente alla parola, non può permettersi. Il che non significa che sia un genere inferiore, ma soltanto che è diverso: il gioco della recitazione nel dialogo e nel monologo, la forza della parola detta, l'espressività dei silenzi, il taglio dell'azione psicologica e lirica, suppliscono agli altri mezzi mancanti. E, soprattutto, rispetto alla televisione, il teatro ha tempi più ristretti, non può sfruttare la successione delle "puntate", con le quali il nuovo mezzo espressivo scavalca anche i limiti del cinema. E si ricordano, infatti, ottime riduzioni di romanzi classici, da Manzoni a Fogazzaro, da Tolstoj a Dostoevskij, da Flaubert a Nievo, negli anni cinquanta e sessanta. Ma anche il cinema ha segnato tappe fondamentali, da *Piccolo mondo antico* a *Guerra e pace*, da *Madame Bovary* fino al *Gattopardo*, al *Dottor Zivago*, a *Gli indifferenti* di Moravia.

A teatro ci sentiamo di vedere con soddisfazione solo i romanzi che lo stesso autore abbia adattato per la scena, come *La signora delle camelie* di Dumas, *Teresa*

*Raquin* di Zola, *Giacinta* di Capuana. Oppure come *Anonimo Veneziano* di Giuseppe Berto, che abbiamo visto proprio quest'anno al Verdi, e di cui esiste anche la versione narrativa (ma diremo più avanti in quale rapporto siano l'una con l'altra). Facciamo tutta questa premessa "metodologica", non solo perchè abbiamo visto due riduzioni da romanzi celebri, come *L'isola del tesoro* di Stevenson e *La Certosa di Parma* di Stendhal, ma perchè conosciamo le intenzioni del nuovo direttore dello Stabile del Veneto, Luca De Fusco, sostenute del resto anche al Verdi in occasione della presentazione al pubblico del programma 2000-2001 il 14 giugno 2000: cioè di incrementare il genere narrativa-teatro, come una forma che allarga le possibilità della scena con azioni più snodate nel tempo e nello spazio, con il ricorso a mezzi scenografici che rispondano meglio alle richieste di un pubblico giovane abituato alla "multimedialità" e disabituato a spettacoli soltanto verbali e perciò statici. Non so se sia questa la strada più redditizia per conquistare un pubblico nuovo, offrendogli ciò che trova già, e in forme più smaglianti, in altri e più famigliari mezzi di comunicazione, come se anche a teatro potesse manovrare il diseducativo telecomando con cui saltella da uno spezzone all'altro di films e talk-show alla televisione. Anche al Teatro Olimpico di Vicenza, nel settembre 2001, la scelta di De Fusco è caduta sulla riduzione di un difficile e frammentario romanzo di Hofmannsthal, *Andreas*, che poi rivedremo, credo, anche al Verdi di Padova. Comunque, si vedrà. Per le riduzioni De Fusco si affida talvolta ad altri, come al commediografo Giuseppe Manfredi per *L'isola del tesoro* e ad Eugenio Gropali per *Andreas*, assumendo personalmente la regia; altre volte assume direttamente sia la riduzione che la regia, come per *La Certosa di Parma*. I due spettacoli di quest'inverno hanno avuto i loro pregi e i loro difetti. *L'isola del tesoro*, prodotta dal Teatro Stabile del Veneto, si era già vista nell'estate precedente, divisa in parti e in luoghi diversi come il canale Piovego al Portello di Padova e il Teatro verde all'isola di San Giorgio a Venezia. Quest'inverno lo spettacolo si è svolto al chiuso e in forma concentrata in una sola serata. Ma non ha perso molto del fascino che l'esecuzione sulle acque del fiume e della laguna gli avrebbe dovuto conferire, perchè la scenografia di Giuseppe Crisolini Malatesta

aveva lì, ed ha conservato qui, la sua plastica ma chiusa configurazione: una enorme prua di nave in prospettiva frontale, capace di aprirsi, in diversi momenti e davanti agli occhi degli spettatori come un contenitore, sull'interno di un'osteria o di uno studio, senza mai riuscire a dare il respiro del mare o l'ampiezza del cielo che costituiscono l'atmosfera indispensabile per un romanzo marino (1883) come quello di Stevenson. Le avventure alla ricerca di un tesoro misterioso, le rivalità, le violenze, gli scontri militari, si sono susseguiti in una sceneggiatura fitta di parole, ma non sempre chiara nel significato dei suoi diversi momenti. Lo sdoppiamento del giovane protagonista, in Jimmy che agisce e nell'amico Danny che scrive la storia, non ha trovato una persuasiva personificazione in due attrici, Gaia Aprea e Lia Zinno, sia pur brave, ma immancabilmente donne, per due parti che invece avrebbero richiesto la più ruvida e mascolina incarnazione in voci e corpi virili. Fra i numerosi attori, da Piergiorgio Fasolo a Roberto Milani, da Paolo Serra a Michele De Marchi, sono spiccati la sensuale Polena di Laura Ruocco e l'intenso Long John di Luigi Diberti. Ma l'insieme è risultato massicciamente pesante e, contrariamente alle intenzioni, fin troppo parlato e "teatrale" senza esserlo genuinamente.

Meglio *La Certosa di Parma*, prodotta dal Teatro Stabile d'Abruzzo, se non fosse che il complesso romanzo (1839), che non è solo un intreccio amoroso ma anche un ampio affresco storico del tempo di Napoleone, è apparso, come del resto forse De Fusco voleva (da una precedente stesura di Robert Poudroux), un vaudeville, cioè uno spiritoso, pruriginoso e vivace balletto di avventure amorose, capitanato dalla malizia

e disponibilità della Duchessa Sanseverina di Parma, impersonata con grazia da Mascia Musy: invaghita del giovane nipote Fabrizio Del Dongo (Fabio Balasso), tallonata dall'ambiguo Conte Mosca (Massimo De Rossi), e contornata da una serie di altri spasimanti. Civetteria, eleganza, ma anche un gioco superficiale di relazioni galanti. Si è fatto teatro, perciò, ma si è perso per strada lo spessore del romanzo: tanto valeva ricorrere ad una commedia autenticamente teatrale di Feydeau. Cui la regia di De Fusco, nei raffinati costumi sempre di Crisolini Malatesta, si sarebbe anche meglio prestata.

Non siamo andati in ordine cronologico, finora, per dare spazio, prima di tutte, proprio a queste riduzioni dalla narrativa e alle iniziative di De Fusco. Torniamo ora indietro, a partire dai classici Shakespeare e Molière, di entrambi i quali si sono viste due opere: *Romeo e Giulietta* e *Re Lear* per il primo, *Il malato immaginario* e *Tartufo* per il secondo. Che dire ancora di *Romeo e Giulietta* (1595)? Se ne sono viste ormai molte edizioni, ottime e meno buone. Resta sempre esemplare quella diretta da Franco Zeffirelli con Anna Maria Guarnieri e Giancarlo Giannini nel 1967: la prima forse che ha sconvolto l'impostazione tradizionale piuttosto aulica, con attori dall'età non sempre corrispondente a quella dei giovani personaggi. Ora ci si è provato il regista Maurizio Scaparro per il teatro Eliseo di Roma e per l'Estate teatrale veronese, con una compagnia di giovani, appunto, e puntando soprattutto sulla freschezza della recitazione e su un movimento veloce, talvolta vorticoso, di gesti, salti, piroette, non solo dei protagonisti: che erano Giovanna Di Rauso e Max Malatesta, a fianco del Mercuzio di Giacinto Palmarini

*Glauco Mauri e Roberto Sturno nel Re Lear di Shakespeare (foto T. Lepera).*







Marzia Ubaldi ed Eros Pagni nel *Tartufo* di Molière (foto T. Lepera)

e della balia di Donatella Ceccarello. La scena di Emanuele Luzzati era molto essenziale, come da tempo piace a Scaparro: un enorme muro di fondo, che poi si spacca e si sposta in due tronconi a segnare la frattura tra le due famiglie dei Montecchi e Capuleti, ma anche il dramma dei due innamorati divisi non solo dalle famiglie ma anche dalle intemperanze dei giovani dei due "fronti" contrapposti. Frate Lorenzo era Fernando Pannullo, che si sdoppiava anche nella parte del padre Montecchi. Spettacolo vivace (talvolta fin troppo) più che intenso, ma di buona resa, per un testo sempre di grande suggestione poetica. Accanto a questo poema dell'adolescenzialità, quello della vecchiaia con *Re Lear* (1605), che Gassman avrebbe voluto recitare prima della sua scomparsa, e che Glauco Mauri ci ripresenta ad una ennesima ripresa, fedele com'è ai grandi testi, da *Edipo* a *Faust*, da *Macbeth* a *Sogno di una notte di mezz'estate*. Unico attore, forse, in Italia, ad osare spettacoli di così alto e vasto impegno con una "compagnia di giro" anziché all'interno dell'organizzazione di uno Stabile. Il testo è impostato sulla disperazione della solitudine di un vecchio re, che si vede abbandonato dalle figlie predilette, ma che diventa simbolo dell'isolamento dell'uomo quando il conforto delle forze e della buona fortuna gli viene meno nella tarda età. E non serve molto andare alla ricerca delle motivazioni che Lear sbandiera a giustificazione del proprio sconforto, non del tutto plausibili e non sempre persuasive: il pubblico capisce subito che la figlia bistrattata, Cordelia, è sincera e in buona fede rispetto alle sorelle apparentemente fedeli, come Cenerentola di fronte alla malfidenza delle sorellastre e della matrigna e come in ogni favola che si rispetti: perché, in fondo, *Re Lear* è una favola, con le incongruenze di una trama leggendaria. Quello che conta è il complesso di estraniamento di cui Lear soffre, e la brancolante e visionaria effusione del suo vittimismo. Nella traduzione di Dario Del Corno, Mauri ha trovato accenti ora gridati ora interiori, non senza soluzioni giocose nella fase infantile del sogno, accanto ad un Roberto Sturno ormai provetto nella parte conduttrice del Matto e del Coro, e ai contendenti Edmund e Edgar di Graziano Piazza e Sandro Palmieri, e alle figlie di Paola D'Arienzo, Stefania Micheli, Paola Benocci. Le scene di Mauro Carosi hanno giocato sull'alternanza di effetti coloristici sotto il getto dei riflettori, e l'insieme è apparso di

buon livello per una compagnia privata che onora la scena con il suo impegno di professionalità.

Altrettanto buoni i due Molière: *Il malato immaginario* (1673), diretto da Lamberto Puggelli per il teatro degli Incamminati di Milano; e *Tartufo* (1664), diretto dallo svizzero-tedesco Benno Besson per il Teatro di Genova. Del primo non si sentiva molto la mancanza perché al Verdi se ne sono viste recenti edizioni con Giulio Bosetti al tempo della sua direzione dello Stabile del Veneto. E' un testo che risente ancora molto della commedia dell'arte, con personaggi al limite della maschera nella loro ingenua composizione. Lo stesso protagonista Argante, per quanto si tenti di attribuirgli un complesso di persecuzione della malattia fisica, fino al terrore dello spettro della morte, resta una figura farsesca, cui la furberia interessata dei medici si affianca come parodia della medicina del tempo; e cui la scaltrezza della giovane moglie Belina, in contrapposizione alla bontà della figlia Angelica sorretta dalla scaltrezza domestica Tonina, si aggiunge a completare il quadro di una situazione paradossale fino ad effetti facili. Tradotto da Patrizia Valduga, il copione ha trovato in Franco Branciaroli un corposo e catarroso "malato", confermando che questo attore, per noi discutibile nelle parti drammatiche o tragiche salvo che nell'espressionistico Testori, risulta invece straordinario nelle caratterizzazioni comico-grottesche. Susanna Marcomeni è stata una Tonina irresistibile, e Anna Saia, Teresa Vanalesti, Alarco Salaroli, Mimmo Craig, un degno contorno. Puggelli ha ormai Molière nelle sue corde, dopo aver diretto *L'avar* con Paolo Villaggio.

*Tartufo*, invece, riappare più raramente sulle nostre scene, e si presta a qualche risvolto più inquietante, come quello della falsità calcolata con luciferina malizia e spinta fino a conseguenze estreme. Anche qui appare poco credibile che solo Orgon e sua madre Madame Pernelle non siano neppure sfiorati da qualche dubbio sull'onestà di Tartufo, mentre tutti gli altri mangiano ben presto la foglia. Anzi, proprio alla Pernelle Molière affida un'orazione iniziale a tutta difesa del menzognero, per ripresentarcela solo alla fine ormai sconfitta dalla verità. Ma, si sa, il gioco della commedia classica, cui ancora Tartufo appartiene, aveva le sue esigenze nella contrapposizione di un eccesso di credulità da un lato e un eccesso di malizia dall'altro (si pensi alla sordità mentale del cavaliere di Ripafratta e alla perfidia lungimirante di Mirandolina nella *Locandiera* di Carlo Goldoni). Lo spettacolo di Besson è molto bello anche visivamente, nelle lineari ed eleganti scene di Ezio Toffolutti cui si devono anche i seicenteschi costumi, con le musiche originali di Jean-Baptiste Lulli (musicista della corte di re Sole). Eros Pagni ha conferito al protagonista tutta l'untuosa doppiopiezza necessaria, e Gianna Piaz alla Pernelle la sicumera di chi si crede erroneamente dalla parte del giusto; Daniela Giordano, moglie di Orgon, ha condotto sottilmente la scena della finta seduzione di Tartufo, architettata allo scopo di mascherarne le ambigue intenzioni, e Marzia Ubaldi è stata una imperativa e svettante Dorine, dama di compagnia, la vera conduttrice di tutta l'azione contro Tartufo. Il solo neo dello spettacolo ci è parso Lello Arena, perché la sua inguaribile napoletanità non ha niente a che fare con il personaggio di Orgon, nè come forma mentale nè come cadenza espressiva. Napoli è teatralmente vitale quando è a suo luogo (si veda più avanti *Filumena Marturano*), ma non può servire da "passepartout" per tutte le evenienze.

Ed eccoci, così, ai cinque moderni, cioè compresi tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento: Ibsen, Cecov, due Pirandello, e un Eduardo De Filippo del 1945. Ibsen, un autore con cui il nostro pubblico non ha, in fondo, grande familiarità, a parte il caso di pochi titoli come *Gli spettri* e *Casa di bambola*, e il cui rigore morale resta sempre un po' ostico all'elasticità delle coscienze latine, si è offerto questa volta con un'opera di rara esecuzione e di difficile resa: *Il costruttore Solness* della tarda maturità (1892). Diciamo subito che il regista Beppe Novello non ha avuto la fortuna di imbattersi in due protagonisti ideali, pur nelle buone qualità di entrambi in altre occasioni. Giuseppe Pambieri non ha l'introversa, profonda analiticità psicologica di un costruttore di algida statura; Micol Pambieri, altrove seducente commediante, ha sfoderato una provocatoria libertà di movimenti del tutto impropria per il personaggio ottocentesco della signorina Hilde Wangel. Insomma, si respirava sul palcoscenico, pur nella appropriata scenografia di Lorenzo Ghiglia, un'atmosfera da un lato troppo mediterranea, dall'altro troppo moderna. Ibsen ha costruito, qui, la dissociazione di un uomo maturo, giunto alle soglie di una crisi sia creativa che sessuale. Uomo di grandi ambizioni e realizzazioni, si sente all'improvviso sospinto indietro nel tempo dall'incontro con una ragazza che gli fa assaporare il gusto di una giovinezza ormai perduta. Con lei si esalta, con lei si illude di poter tornare il grande uomo che è stato: e in un soprassalto di presunzione, scala la cima di una simbolica torre da lui stesso progettata e finisce per precipitare in un finale tragico, con cui si annulla la sua prosopea di architetto e di uomo. Ibsen, si sa, tornava spesso sul tema delle pretese eccessive, della sproporzione tra aspirazioni e capacità, del

fallimento del piccolo uomo che ambisce al piedistallo dell'eroe. Pambieri invece era salottiero; Micol era una "pinup-girl" da copertina illustrata, entrambi fuori-parte.

Nel Cecov de *Il giardino dei ciliegi* (1904), presentato dallo Stabile di Bolzano nell'occasione del cinquantenario della sua fondazione e diretto dal regista Marco Bernardi con la consueta perizia, si è ammirata invece una buona recitazione di insieme, ma si è lamentata una totale assenza di ambientazione scenografica (scene di Gisbert Jaekel): come sarebbe necessaria per creare intorno all'inquietudine dei personaggi il clima (l'interno della casa russa fine ottocento, la prospettiva del giardino visto dalle vetrate, ecc.) indispensabile a sorreggerne i contrassalti lirici che continuamente fanno riferimento nelle battute, a stanze, oggetti, alberi, luci di stagione, risuscitati dalla magia del rimpianto. Cecov non è Beckett, non si regge su sfondi astratti, metafisici: ma giunge a significati simbolici passando attraverso l'ambientazione storica e naturalistica delle situazioni. Visconti ci ha lasciato messaggi fondamentali con le splendide, luminose e suggestive scenografie di Franco Zeffirelli, Ferdinando Scarfiotti, Piero Tosi e sue. E lo stesso Strehler, che nelle riprese di Cecov degli anni ottanta, aveva cominciato a ridurre l'ambientazione rispetto alle precedenti edizioni, sfruttava però veli, riflessi luminosi, e piccoli oggetti simbolici, (cavallucci e bambole) come parvenze di sogni e ricordi del passato sopravvissuti nel tempo. Bernardi, invece, ha spogliato la scena del tutto, lasciando solo un fondale nero; ha usato una panchina al centro, ed ha collocato gli attori, durante le pause dei loro interventi, su panche laterali, distruggendo così ogni residuo naturalistico. Cecov è nato dentro ed ha respirato a fondo il naturalis-

Pino Micol, Chiara Muti e Carlo Giuffrè nei Sei personaggi di Pirandello.







Giulio Bosetti nel Berretto a sonagli di Pirandello (foto di A. Redaelli).

mo: si può andare oltre i limiti del naturalismo, ma non cancellarlo. Patrizia Milani, Carlo Simoni, Armando De Cecon, Elena Arvigo, Marco Fubini, Libero Sansavini, Gianfranco Mauri, hanno fatto del loro meglio, ma erano come spaesati nel buio, e non trovavano appoggio alle battute.

Sono seguiti due Pirandello spesso presenti sulle nostre scene: *Il berretto a sonagli* (1917) e *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921). Consacrati da Turi Ferro, Paolo Stoppa, il primo; da Giulio Bosetti, Mariano Rigillo, Sebastiano Lo Monaco, il secondo, per citare solo i più recenti interpreti. Ora il *Berretto* ha arricchito la galleria di personaggi pirandelliani proprio di Bosetti, che ha dato un'interpretazione ben dosata di Ciampa fra il vittimismo e la sorniona rivalsa con le armi di una dialettica sofisticata; ed ha avuto una degna antagonista nella signora Fiorica di Elena Ghiaurov, una giovane attrice che conferma le recenti promesse. Altrettanto efficaci i *Sei personaggi* diretti da Scaparro con due primi attori come Carlo Giuffré (il padre) e Pino Micòl (il Capocomico) e una primattrice-rivelazione nella giovane Chiara Muti. Un Giuffré sofferto, spento, rassegnato; un Micòl brillante nella conduzione dell'azione scenica in qualità di regista; una Muti aggressiva, ironica, sbeffeggiante. Nella scena, necessariamente, questa volta, quasi nuda, Scaparro ha guidato con accortezza la vicenda alternata tra realtà autentica dei personaggi inventati e realtà finta degli attori, tra vita e finzione, poesia e cronaca. Resta un testo fondamentale del Novecento, e sempre godibile nella sua drammatica ricchezza di significati.

La soluzione più personale (ma perchè ricorrere ad un travestito per Madame Pace?) che il regista ha escogitato è stata quella di far entrare i sei fantomatici personaggi dal fondo della scena anzichè dalla platea, operando una spaccatura nella parete di fondo, come un taglio che separa il mondo comune da quello dell'in-

venzione artistica. E dentro quello spazio astratto oltre la spaccatura del muro, Scaparro ha fatto anche scomparire i sei personaggi alla fine della recita. Invenzione efficace, e non arbitraria.

Per i moderni ha concluso la stagione quel testo ormai classico che è *Filumena Marturano* (1945) di Eduardo De Filippo. Accanto a *Napoli milionaria*, forse l'opera che meglio ha segnato il mondo realistico di Eduardo, nel clima precario dell'immediato dopoguerra *Filumena* si regge per la forza umana e contestataria della sua protagonista più che per la ricchezza dell'ambientazione e per la persuasività della trama. Anzi, oggi, a più di cinquant'anni dalla sua composizione, si può avvertire qualche crepa nella veridicità delle situazioni: in primo luogo, quella che Filumena sia riuscita per oltre vent'anni a tenere segreta al convivente Domenico Soriano, non solo la nascita di ben tre figli, ma addirittura le modalità e le spese per la loro educazione. Ma questo conta poco ai fini della forza drammatica del testo. Quel che conta è la carica di profonda sofferenza che la donna porta in sé e che, al momento in cui Soriano sta per sposare un'altra donna più giovane, esplose in modo traumatico, spingendo Filumena a fingersi moribonda e a farsi sposare sul finto letto di morte. Di qui le frequenti parentesi retrospective in cui Filumena rivive amaramente le disattenzioni, le umiliazioni, i tradimenti cui l'egoismo di Domenico l'ha costretta per anni, dopo averla frequentata e umiliata in una casa di malaffare. Sono brani viscerali, in cui Eduardo risuscita in modo coinvolgente tutta una tradizione del teatro meridionale, da Giovanni Verga de *La lupa* a Salvatore Di Giacomo di *Assunta Spina*. E qui la protagonista Isa Danieli, erede della migliore tradizione recitativa partenopea, ha dato sfogo al suo temperamentoso bagaglio di attrice sia pure in un dialetto stretto e non tutto comprensibile per la nostra platea, ma con una istintività e incisività di dizione che le hanno permesso di toccare anche gli spettatori più refrattari alla vena plebea; ed ha avuto in Antonio Casagrande un degno antagonista nella sorniona misura del suo gioco difensivo. Regia di Cristina Pezzola, in una scenografia forse troppo grandiosa di Bruno Buonincontri, che fungeva di volta in volta da ampia cucina, da camera da letto, da androne con scale laterali di un casermone popolare: funzionale, ma anche dispersiva per i momenti più domestici della vicenda che resta, in fondo, familiare.

Le due opere contemporanee, come dicevamo, non erano in prima assoluta, ma hanno costituito ugualmente un contatto, sia pure breve, con scrittori dei nostri giorni: anche se Berto è scomparso da quasi venticinque anni e il suo *Anonimo veneziano* ha già conosciuto una edizione, vista anche al Verdi, con Ugo Pagliani e Lorenza Guerrieri; e *Amadeus* (1978) di Peter Shaffer, commediografo anglosassone settantacinquenne, ha già conosciuto una edizione allo Stabile di Roma. *Anonimo veneziano* ha una sua strana storia, perchè è nato prima come dialogo per il film (1970) che Enrico Maria Salerno ha girato su proprio soggetto originale; poi è diventato copione teatrale; infine, breve romanzo. Il testo teatrale che lo Stabile del Veneto ha messo in scena con la regia della giovane Maddalena Fallucchi, conserva la scarna, quasi scheletrica ossatura del dialogo che inizialmente Berto aveva scritto per il film: due soli personaggi (Lui e Lei), dapprima durante una lunga camminata per calli, caffè e trattorie di Venezia, poi nella casa in cui Lui si prepara alla registrazione su disco del famoso Concerto per oboe di

Alessandro Marcello definito per molto tempo l'Anonimo veneziano. Lei è appena giunta in treno da Milano, dove vive con un altro uomo ed ha concepito una figlia, dopo aver sposato Lui ed averne avuto a sua volta un figlio. Ma i due si sono separati, il matrimonio non funzionava, forse per eccesso d'amore, per smania reciproca di possesso. Ora lui è irreparabilmente malato, ha i giorni contati, e Lei lo ignora. Convocata a Venezia, si precipita nella loro antica città di residenza e desidera saperne il motivo. Il primo tempo è, perciò, una schermaglia di gelosie, ritorsioni, ricordi ora patetici ora polemicici, in un bel dialogo di puntualizzazioni psicologiche. Nel secondo tempo la situazione cambia, perché la donna è stata bruscamente informata della situazione critica della salute dell'ex marito. La donna ha un cedimento sentimentale, diventa disponibile alla tenerezza, è disposta addirittura all'amore. Ma non è il caso: la realtà di entrambi è ormai mutata, una nuova condizione sociale l'attende a Milano. Lui ha a cuore soltanto l'incisione del disco da lasciare in eredità al figlio ormai lontano. La soluzione è aperta e dissolvente: Lui si prepara a ricevere i musicisti per la prova orchestrale, Lei se ne esce di casa in punta dei piedi con la nostalgia di un amore che poteva essere felice e non lo è stato: e su cui la morte incombe come una definitiva fatalità. Il testo non è forse molto teatrale, ma possiede una sua venatura neoromantica che piace al pubblico, se gli attori, come è stato in questo caso, sono dotati del fisico del ruolo e della necessaria, sfumata e delicata sensibilità. Paolo Bessegato è stato nervoso, avvolgente, provocatorio; Antonella Attili inquieta, remissiva, appassionata, secondo la partitura diremmo "musicale" del testo. Le scene di Antonio Fiorentino si sono giovate di proiezioni sul fondo (palazzi, ponti, ecc.) in un'ambientazione grigia e vuota, solo qua e là interrotta dalla apparizione di oggetti (tavolini, sedie, una vera da pozzo, un muretto) su una corsia scorrevole. Il finale, però, avrebbe potuto risultare più teatrale, se la regista avesse un po' arredato l'interno della casa di Lui (l'ambientazione poteva rendere più straziante l'addio, come simulacro di una realtà passata e ormai perduta), e fatto apparire i musicisti per la prova per lo meno in una proiezione fotografica, con il suono in sordina degli strumenti che si accordano. Come, in fondo, Salerno aveva realizzato nel film.

*Amadeus* è una commedia o un dramma "storico", nel senso che sceneggia la vita del giovane Mozart sotto l'angolazione del suo contrasto con il musicista a lui contemporaneo e a lui rivale, Antonio Salieri. Anzi, nel testo di Shaffer è proprio Salieri il protagonista, e non a caso ad assumere la parte è stato un attore oggi sulla cresta dell'onda come Luca Barbareschi, accanto ad un giovanissimo ed estroso Jesus Emiliano Coltorti nelle vesti di Mozart.

Il dramma è, quindi, la storia di un'ambizione contrastata, di una vocazione musicale, pur pregevole come quella di Salieri, compromessa dalla rivalità con un genio come quello di Mozart. Salieri appare, così, un uomo, e poi un vecchio, amareggiato e sconfitto dalla malasorte, e addirittura, nel finale, disposto all'omicidio del suo rivale. Anzi, appare dapprima vecchio perché il racconto è retrospettivo: a tenere le fila della narrazione è proprio Salieri già decrepito su una carrozzella, e l'azione procede poi in una serie di flashback, con il Salieri sempre in primo piano a sondare i diversi momenti della storia e a commentarla con spirito ora ironico ora drammatico, rivolto verso il pubblico. L'opera non è solo, però, la biografia di un personaggio



Antonio Casagrande e Isa Danieli in *Filumena Marturano* di Eduardo De Filippo.

tormentato, ma anche un ricco scorcio sulla vita di corte dell'imperatore d'Austria Giuseppe II, con il suo contorno di gentiluomini, dame, valletti, galanti, cuochi, inservienti. La compagnia, sovvenzionata dal Casanova Entertainmet e dalla Banca di Roma, non ha risparmiato spese, e con la regia fantasiosa del cinematografico polacco Roman Polanski, le scene (alternate in fondali gialli, rossi, azzurri, neri, con sedie d'epoca) e i costumi di Milena Canonero (sete e parrucche sfarzose), sulla musica dello stesso Mozart, ha costruito uno spettacolo di grande proprietà stilistica e di piacevole gradevolezza visiva e fonica: in cui Barbareschi ha fatto la parte del leone, alternando momenti drasticamente sofferti ad altri piacevolmente conversativi. Lo spettacolo dell'anno, in un certo senso.

Bilanci? Una buona stagione nel suo complesso, senza gravi cadute nella scelta dei testi e nelle esecuzioni. Qualche sfasatura nel rapporto delle une con le altre (come per Ibsen) non è stata determinante ad inquinare l'insieme. Si sono risentite alcune cose note, ma sempre di grande pregio; si è visto per la prima volta *Amadeus* a Padova, e in un'ottima edizione. Nessuno spettacolo stravagante o improprio. Diverse conferme di registi, da Scaparro a Besson, da Bernardi a Puggelli, e alcuni nomi se non nuovi, per lo meno recenti, come quelli della Fallucchi, di Beppe Novello, e non ultimo in ordine di fama per lo meno al cinema, di Polanski. Fra gli attori e le attrici, premesso che la riserva dei grandissimi del passato si è ormai esaurita (o quasi) in questi ultimi anni (è scomparso di recente anche Turi Ferro), ricordiamo Mauri, Pagni, Carlo Giuffré; le grandi "prime donne", Proclemer, Falk, Moriconi, Valeri (Franca e Valeria), non sono venute a Padova, e il loro posto è stato preso da Isa Danieli, la Milani, la Musy, la Ghiaurov. Testi e autori del tutto nuovi non si sono visti: ma è vecchia lamentela.

Gli spettacoli "clou" per l'insieme dei loro pregi sono stati, *Amadeus* in primo luogo, e poi *Tartufo*, *Sei personaggi*, e *Filumena Marturano*. A Barbareschi e a Isa Danieli la palma per gli attori; a Polanski e a Besson quella per la regia.

Al pubblico la palma per la fedeltà delle presenze.





# PAROLE PADOVANE

a cura di  
Manlio Cortelazzo

**BEGNIGOE.** Questo sostantivo femminile plurale designa nella Bassa Padovana le piantine del "papavero selvatico": *bigigole* a Saletto (Costantin-Piva), *bignigole* a Carceri ("nare a bruscolare, catare le bignigole, téndare a le galine", De Poli), *bignigoe* nei Colli Euganei, e altre varianti: *begnigole*, *bijigole*, *bignigoli*, *bijigoli* (Trumper-Vigolo). - Di origine sconosciuta: qualche ipotesi (formazione elementare?, legame con *bonigolo* "ombelico" per la forma della capsula?), avanzata da Trumper-Vigolo sono solo tentativi di dare una risposta.

**CRITARE.** A Galzignano "piagnucolare": "mòeghe de criotare!". Suo denominale è il *criòto* della Bassa Padovana "breve voce di richiamo", "piccola sgridata", "breve pianto" (Zanin). - Da *cri(are)* nel senso di "piangere" con il suffisso verbale attenuativo, non molto frequente, *-otare*, che si ritrova nell'affine *pian'otare*.

**CRUATO.** Ario (pseudonimo dell'autore di un racconto in padovano presentato a Chioggia nel 1996 ad un premio di narrativa in dialetto veneto) lo definisce "acerbo" riferito ad un ragazzino: "on fioéto on fià cruoto". - Da *cruo* "crudo, non ancora maturo" con il suffisso *-ato* (che alterna con *-oto* e *-eto*) per indicare ciò che è "piuttosto crudo".

**FISSE NÓTE.** Formula di commiato prima di andare a dormire, "buona notte!": "E lora can par can feve anca vu la fizhe note" (Carceri: De Poli). - Letteralmente "felice notte", ricordo della notte della Natività, secondo la tradizione religiosa, trasmessa nel noto canto natalizio *Ciarastéa*: "Adio felice note / ch'è più chiara che di giorno".

**INCONSA.** Detto "della biancheria che, dopo lavata, presenta ancora chiazze di grasso" ed anche "macchiato d'olio, di grasso, di untume". - A Ospedaletto: "Ciò, Bepi, te ghe inconsa el tabaro: salvate sta sera da la to fémena" (Peraro). Vi corrisponde a Galliera *incossà*: "biancheria poco bianca" (Bareggi). A Montagnana *incuzio* si dice "della pelle sporca": "el ghea la pèle scura e incuzia" ("Quatro ciacoe" luglio-agosto 2001, p. 5), noto anche nella Bassa Padovana con i significati: "insozzato, annerito dal fumo; di colore grigio, nerastro" (Zanin con il verbo derivato *incuzire*, *incuzirse* "sporcarsi, annerire"). - Per quanto questa serie di voci sia molto diffusa e presenti numerose varianti, gli studiosi che si sono interessati della loro etimologia (Giovanni Alessio, Dante Olivieri, Giovan Battista Pellegrini, Angelico Prati) non sono arrivati a conclusioni convincenti.

**MALABIOTO.** A Galzignano è un "tipo poco raccomandabile, uno sbandato" e trova il suo corrispondente nel polesano (Adria) *malabiato*: "Sti malabiati no saveva cosa fusse el respeto ("Quatro ciacoe" luglio-agosto 2001, p.64), derivato da *malabià*, al quale il Beggio dà il senso di "che è su una brutta strada". - Dal latino *male adviatus* "avviato male", che sopravvive ancora anche nel dialetto di Carceri: "on boaruzho malavià" (De Poli). Le finali *-ato*, *-oto* non sono desinenze verbali, bensì suffissi nominali.

**PADEÀ.** Per i frutticoltori dei Colli Euganei è una "cassetta di legno per il trasporto della frutta", più piccola del *pratò* "plateau". - Dal latino *patella* "vassoio piatto per cuocere e servire le vivande", base anche dell'italiano *padella*.

**PESTENÀJE.** A Galzignano arcaico sinonimo di *bróse* "pustole, èscare". - Può sembrare strano che una affezione cutanea sia chia-

mata con il nome di una pianta (di solito la *pestenàja* è la "pastinaca"), ma la spiegazione è semplice: con lo stesso nome è chiamato anche il "ranuncolo", noto per le sue proprietà vescicatorie e per questo ritenuto in grado di trasmettere le pustole, tanto è vero che è volgarmente denominato, come molte altre piante, *petabróse* "attaccapustole".

**PETABRÓSE.** Nome di diverse piante, che avrebbero la proprietà, se si viene a contatto con le loro foglie o i loro fiori, di formare sulla pelle delle pustole o croste: esse sono, per esempio, il tarasaco (Trumper-Vigolo; e così anche in trevisano), l'euforbia (Mazzetti) e, soprattutto, il ranuncolo (Nardo, Peraro, Trumper-Vigolo; lo stesso si crede nel vicentino e nel veronese). - Composto del verbo *petà(re)* "attaccare, trasmettere una malattia" e del plurale di *brósa* "pustola".

**PRIARA.** Nei Colli Euganei è la "cava di pietra"; il plurale *priare* vale "mucchi di pietre" (raccolto a Galzignano). - Da *pria* "pietra", che proviene dal latino parlato *preta* per *petra* con scambio di consonanti (tecnicamente, metatesi) e con innalzamento della prima vocale in iato da *e* a *i*.

**SÀGARA.** Per "sagra" è segnalata nel territorio di Montagnana: "La sàgara de Montagnana la jera la pi bela de tuta la Bassa padoana" (Bepi Famejo). - È, in confronto con *sagra*, la forma dialettale più genuina, perché è tendenza propria del padovano cercare di sciogliere i nessi di consonante + *r* con l'inserzione di una *a*. Così, come da *capra* si è giunti a *càvara* e da *fabru* a *fàvaro*, da *sacra* (sottinteso *dies* "giorno": "giorno sacro") si è avuto *sagra* e poi *sàgara*.

**SÀLTARO.** Nome della "rana bruna (*Rana temporaria*)" raccolto a Frassine nel 1927 per l'atlante linguistico italiano assieme alla variante di Castelnuovo *sàltaro*. *Sàltaro*, confermato a Montagnana ("co la sfiondra i trasea sassi dapartuto: in zima a le piope, ..., ai osei ntei fossi, ai sàltari, ai deguri", Bepi Famejo), è stato recentemente raccolto anche a Galzignano, come nome, appunto, della "rana dei monti", di colore che va dal rosa-rosso al bruno. Altre informazioni sul *sàltaro* si leggono nel dizionario degli Zanin: "specie di rana di color marrone chiaro che vive in mezzo all'erba, si incontra facilmente in mezzo ai campi di erba medica" e nel linguaggio figurato "ragazza dalle gambe esili e vestita con abiti corti". - Da *salto* per l'abilità di questo anfibio dalle gambe molto lunghe di compiere salti eccezionali.

## RINVII BIBLIOGRAFICI

- L. Bareggi, *Galliera d'altri tempi*, Cittadella, 1985.  
G. Beggio, *Vocabolario polesano*, Vicenza, 1995.  
Bepi Famejo, *Mi no me desmentego*, Urbana, 1988.  
A. Costantin - L. Piva, *Saletto. Storia e vita*, Saletto, 1981.  
F. De Poli, *Prediche del Santo e altra jente*, Este, 1972.  
A. Mazzetti, *La flora dei Colli Euganei*, Padova, 1992.  
A. L. Nardo, *El Padovan - Dizionario del padovano cittadino*, Padova, 2000.  
G. Peraro, *Schincapene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984.  
J. Trumper - M. T. Vigolo, *Il Veneto centrale. Problemi di classificazione dialettale e di fitonimia*, Roma-Padova, 1995.  
G. e M. Zanin, *El cao del zhcàro*, Stanghella, 1997.

PADOVA, CARA SIGNORA...



— ANCHE QUESTI SONO STATI GENERALI

## BIBLIOTECA

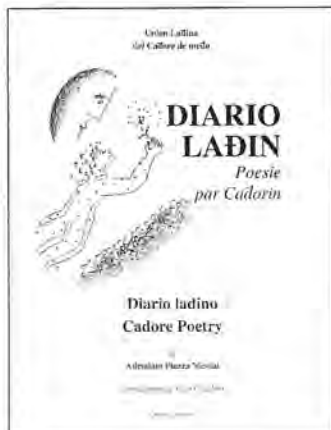
ADEODATO PIAZZA NICOLAI  
**DIARIO LADINO**

Grafica Sanvitese, 2000, pp. 120

Per capire e quindi apprezzare pienamente *Diario ladino*, è necessario tenere ben presenti due caratteristiche fondamentali che fanno di Piazza Nicolai un poeta molto particolare. Prima di tutto egli è stato per necessità un migrante e tale rimane nel profondo, anche se in tempi recenti è ritornato nel suo Cadore da dove era partito nel 1959 a soli quattordici anni. Meta del suo lungo viaggio Hammond negli Stati Uniti, dove era stato adottato da uno zio materno. Qui ha maturato la sua notevole esperienza socio-economica e culturale, attraverso una infinita sequenza di difficoltà d'ogni genere, non ultima quella della lingua inglese così diversa dal suo originario idioma ladino. Ma alla fine, sia pure a prezzo di

enormi sacrifici, è riuscito ad ottenere una laurea in Letteratura italiana che gli ha permesso di emergere nel difficile mondo della cultura italo-americana. Oltre allo scrivere in versi è autore infatti di traduzioni e saggi pubblicati in varie riviste.

Ora vive stabilmente in Italia, ma i contatti tra il suo habitat culturale originario e quello così diverso degli Stati Uniti non sono mai venuti meno. È riuscito anzi a stabilire un sempre più forte legame ideale tra i due Paesi, così come tra passato e presente. Di conseguenza Adeodato Piazza Nicolai ha rafforzato ancor di più la sua seconda peculiarità, che affiora sempre anche negli scritti, e cioè una



grande umanità. Umanità che per altro si porta dentro sin dall'infanzia, e che è andata via via ingrandendosi e potenziandosi grazie anche alle diverse esperienze culturali acquisite nei duri anni del forzato esilio americano. Si potrebbe aggiungere che l'idioma usato dall'autore, come si può riscontrare in molti vernacoli di casa nostra, parte da un codice in qualche modo dialettale, anche se il ladino non è un dialetto ma resta invece una vera lingua. Ed è proprio nella radice idiomatica che si riscontra a volte un profondo sentimento di solidarietà, riconducibile sostanzialmente al concetto stesso dell'essere "uomo". La simbiosi di queste due caratteristiche, quella della difficile condizione di migrante, unita ad una sostanziale umanità, costituiscono la via d'accesso alla poesia di Adeodato Nicolai Piazza.

Nelle precedenti raccolte, *La visita di Rebecca*, *I due volti di Janus* e *La doppia finzione*, i tratti salienti di cui abbiamo detto erano già riscontrabili. In quest'ultimo libro, *Diario ladino*, il poeta sembra accentuarli ancor di più. Nella lirica *Anche le gazze ritornano ancora*, c'è un annuncio di speranza, forse nel rientro definitivo al luogo di origine. E di nuovo l'emblema di migrante che si porta addosso riaffiora. Come in *La pioggia e il sole*, dove si sente "vagabondo sulla strada".

Nemmeno manca l'intimo desiderio di farsi partecipe e solidale, di dare e di ricevere comprensione ed affetto (*Sempre / abbiamo bisogno / di rifare / la ruota dell'amore*). Una costante è anche la continua ricerca del contatto, della comunicazione, anche con chi appartiene a realtà o situazioni esterne alla sua (*Fuori sul ramo uno scoiattolo mi grida / scrivimi, scrivimi...*).

In *Ragazzo sordo che sogna*, il "bocia" si augura che la bocca emetta suoni per rompere il vuoto, quello stesso vuoto che tutti sentiamo a volte dentro di noi.

*Diario ladino*, che l'autore stesso ha tradotto in italiano e in inglese, è così intitolato di certo non a caso. Del diario infatti ha tutte le prerogative. C'è il fascino dei ricordi più o meno lontani, delle emozioni vissute, della puntigliosa rivisitazione dei fatti e dei luoghi della memoria. È l'incanto di un mondo, forse lontano, forse perduto, che geneticamente gli appartiene da sempre e che per sempre rimarrà suo.

ORIO ZACCARIA

R. CHINAGLIA, C. GRANDIS,  
P. TIETO

## CAMPI IN SACCISICA E DINTORNI

Banca di Credito cooperativo di Piove di Sacco, Padova, 1999, pp. 120

Ormai da molto tempo la storia della vita nelle campagne è considerata parte integrante della storia locale, e da molte parti le viene attribuita la stessa dignità e importanza della storia ufficiale e della storia dell'arte colta.

Da questa stessa convinzione nasce il volume *Campi in Saccisica e dintorni*, stampato oramai nel 1999. Si tratta del terzo di una serie di studi che la "Banca di credito cooperativo di Piove di Sacco" ha commissionato per approfondire gli aspetti più importanti del territorio intorno all'omonima città. I primi due libri esploravano le chiese e le ville della Saccisica.

Questa terza opera vuole invece dare un ritratto a tutto tondo del mondo contadino, non solo trattando l'edilizia rurale, ma anche raccontando l'organizzazione e la coltivazione delle terre, e toccando aspetti etnografici e storici.

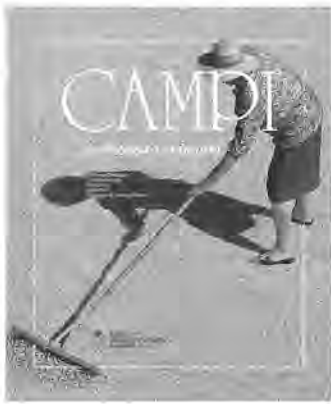
*Campi in Saccisica e dintorni* è strutturato in sei saggi brevi, corredati da un ampio apparato fotografico (a cura di L. Schiavon). Ciascuno analizza un aspetto dell'ambiente rurale, centrando l'attenzione soprattutto sulle trasformazioni che esso ha subito, nel paesaggio come nello stile di vita.

Si parte dai cambiamenti più evidenti, quelli del territorio. Nel XIX secolo le terre furono bonificate, e durante il regime fascista fu decisa la distruzione dei "casoni", le antiche e povere case con tetto di canne. In tempi recenti sono stati eliminati gli alberi ai bordi dei campi, per togliere ogni ostacolo alle macchine agricole, facendo così sparire la tipica "piantata" veneta, una forma di coltivazione mista di cereali e vite, o di cereali delimitati da alberi.

Il terzo saggio è un'interessante ricostruzione, dal punto di vista etnografico, ma anche economico, sociologico, e persino medico, della vita nei villaggi della Saccisica di fine '800, sulla base di un'inchiesta governativa dell'epoca.

Si prosegue con una descrizione dettagliata dei lavori agricoli. L'accento è posto sulle produzioni caratteristiche della zona: la barbabietola da zucchero, gli ortaggi, i fiori, le stuoie, ecc. Ma





gran parte delle informazioni che vengono date sulla cultura materiale si possono tranquillamente estendere a tutta la campagna veneta: la coltivazione del mais (il "formenton", base della dieta contadina almeno dal '700), e la lavorazione della carne del maiale erano momenti chiave dell'anno contadino. Due sezioni finali sono dedicate alle tradizioni religiose e alle feste paesane (processioni, riti, sagre, scampagnate).

L'insieme degli studi riesce a dare un'immagine completa, e anche suggestiva, delle tradizioni, della vita e del lavoro contadino, nella sua forma antica e nelle sue trasformazioni moderne. Il taglio descrittivo e la limpidezza espositiva rendono l'opera accessibile anche a non specialisti.

Giustamente, gli autori si sforzano anche di rifuggire da facili idealizzazioni nostalgiche della campagna "di una volta", ben consapevoli che l'essenza della vita nei campi era lavoro, fatica e povertà.

CRISTINA BETTIO

**LUIGI NARDO**  
**EL PADOVAN**  
**Dizionario del Padovano**  
**cittadino**

presentazione di Sabino Acquaviva, cenni storici di Manlio Cortelazzo, disegni di Toto La Rosa.

Edizioni Ziolo, Padova 2000

Per chiarire la specializzazione del sottotitolo, nell'introduzione l'autore si ricollega ad un suo precedente *Dizionario portellato*. Viene da chiedersi se anche stavolta quel "cittadino" non si riferisca al "natio borgo selvaggio", piuttosto che alla città di Padova nel suo complesso, dal centro ormai disabitato ai popolosi quartieri periferici che risentono dei contatti e degli innesti con i comuni della corona, da Abano a Vigodarzere. Vista la frequenza dei rimandi a esperienze per-

sonali e generazionali (è peraltro una delle precisazioni di Nardo: "... di sicuro ho abbondato nei casi personali"), non sarebbe stato il caso di intitolare l'operina "Variazioni intorno a un idioletto padovano"?

La disposizione alfabetica dei lemmi e il loro inquadramento grammaticale ricordano la lessicografia tradizionale e il risultato dovrebbe essere un ulteriore contributo alla tarda fioritura di dizionari dialettali che Manlio Cortelazzo instancabilmente schedava, ma l'impresa che ne risulta è piuttosto un ininterrotto "amarcord", arricchito da variazioni e riflessioni semiserie, e spesso divertenti, sull'attualità. Pochi esempi ravvicinati basteranno, come la meticolosa descrizione del "castagnàcio: s.m., polvere di castagne che veniva venduta nelle latterie in bustine con cannuccia, come oggi i succhi di frutta. Il *castagnàcio* si poteva aspirare con detta cannuccia o, se si aveva fretta, aprire la bustina e leccare la polvere che così diventava un po' solida. Si poteva così anche passarla agli amici, permettendo loro di dare una leccata. Il *castagnàcio* offriva anche altre possibilità illustrate alla voce *nàcia*"; o il prevedibile *calemhour* sul "cassoneto: s.m., cassonetto. Pur prestandosi a giochi di parole sia sulla prima che sulla seconda parte, dimostra quanto progresso sia stato fatto nella raccolta dei rifiuti, volgarmente detti *scoasse*, da quando el *scoassin* veniva a prenderle a casa tua ad oggi che devi portarle a destinazione e fra poco ti toccherà anche dividerle "articolo" per articolo".

In alcuni casi alla descrizione puntuale viene preferita la rievocazione di un uso sociale e solidaristico: "bacalà: s.m., noto alimento che andava equamente diviso tra vicini quando c'era qualche avvenimento da festeggiare (e l'occasione non era difficile procurarla), perché niente affratella più che una buona porzione di polenta e baccalà mangiata in compagnia; fig. anche "ombrello". Prov. *El b. xe bon se el se ghe fa*: se si sa prepararlo bene". Ma talora l'ipotesi avanzata è decisamente fuori bersaglio, come nel caso di "CASTELLAN: s.m., personaggio difficilmente identificabile (forse sta per "abitante a Castello", sestiere veneziano); vive solo nel *m.d.d.* fàrghe ne pèso de CASTELLAN, cioè di tutti i colori"; perché nella locuzione non c'entra l'abitante del sestiere veneziano, piuttosto il signore (feudale) del castello, di cui si favoleggiava che, tra gli altri diritti sui sudditi, si arrogasse il "droit de

cuissage" o "jus primae noctis" sulle giovani spose (e Don Giovanni, seduttore di Zerlina ai danni di Masetto, è forse l'ultima incarnazione di questo "castellan").

Questo *Dizionario* è in realtà la raccolta in ordine alfabetico dei materiali di memoria e degli appunti per un romanzo da farsi o un'epopea le cui coordinate spaziali stanno tra la Porta Portello e le Piazze (dei Frutti, delle Erbe, dei Signori, con l'appendice della "Scavessa", un lemma da aggiungere nella prossima edizione), mentre quelle temporali abbracciano i circa cinquant'anni dal primo dopoguerra alla fine degli anni '60. A riprova, se si passa dalla lettera C alla P, si può leggere: "Paoloti: n.p., una costruzione padovana che da convento era diventata carcere, come si legge nel mio "Un borgo, ecc.". Ora è sede di un Istituto Universitario (ironia della sorte!), ma il nome seguirà ad essere sinonimo di carcere. E i reclusi? Ora sono ospiti del Due Palazzi che, dal nome, sembra essere un *residence* di tutto rispetto. Quando si dice i nomi!" In realtà la costruzione precedente non esiste più ed è stata sostituita da tutt'altro edificio, mentre il nome non è più sinonimo di carcere per le migliaia di studenti che lo frequentano, né per i padovani nati dopo la seconda metà del Novecento (siamo vecchi, Nardo!).

Altre perle dedicate a una cerchia particolare di (affezionati) lettori di una certa generazione, ma quasi sicuramente criptiche per gli altri: "pelatieri: s.m., conciapelli; zona di Padova, ormai scomparsa, che aveva preso il nome dalle conchiglie che vi si trovavano. Prima dell'8 settembre" (ma fu un 20 settembre) delle case chiuse, era nota anche per le stesse, che "rallegravano" una contrada assai tetra. Di tutto questo è rimasta solo la tabella di una *via*, anzi di una *passeg-*

giata, ovviamente e modernamente detta *Conciapelli*" (storia medievale urbana e memoria generazionale formano un groppo, ma quel *Conciapelli* resterà purtroppo solo un nome su una tabella); "pelegrin: s.m., il devoto di Sant'Antonio che arriva a Padova soprattutto *soto el Santo*, per rendere omaggio alla tomba del Taumaturgo e, con l'occasione, chiedergli qualche grosso favore. Il pranzo viene (o veniva) consumato nel chiosstro dove dalle ampie sporte (di qui anche l'*epit.* di *sportivo*) viene (o veniva) estratto ogni ben di Dio. E tutto genuino. E, al pomeriggio del 13 giugno, la processione (v.); *epit.* pelegrin de Maròstega avaro, turchio; *m.d.d.* parere un pelegrin avere l'aspetto del poveraccio" (c'è forse un velo di bonario razzismo steso sugli occhi del padovano che vede questo pellegrino attraverso la vecchia contrapposizione città-campagna: Ruzante non è lontano).

Anche se non pare proprio che possa essere questa, come si legge nella presentazione, "una delle tante pietre che saranno necessarie per standardizzare e unificare la lingua regionale del Veneto", Nardo è riuscito a giocare con la sua lingua di tutti i giorni (e soprattutto di quelli passati), stendendo un godibile lungo nastro di parole tra tondo, corsivo e grassetto mentre, tra una pagina e l'altra, si affacciano disegni e sponsor.

LUCIANO MORBIATO

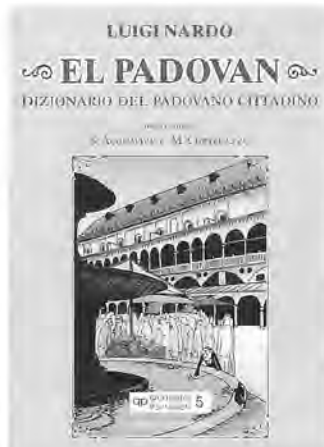
SILVANA WEILLER ROMANIN  
JACUR

**LONTANO**  
**E PIÙ LONTANO**

Ediz. dei Dioscuri, 2000

"Una storia, una lunga storia/ del cielo e del mare./ lieve come un'ala/ sulla terra segreta./ non si può domare/ l'anima aleatoria./ non si può giocare/ con la sorte irrequieta./ una storia, una lunga storia/ che suona intorno/ al mondo quando cala/ il sole senza ritorno."

È una delle poche poesie di questa raccolta di Silvana Weiller Romanin Jacur che abbia un tono quasi narrativo; eppure, anch'essa si presenta come un intreccio di immagini e corrispondenze tessuto con abilità e sapienza che sembra fatto apposta per appassionare il lettore, nella ricerca del passaggio segreto che conduce alla comprensione. Nel sesto di questi dodici versi appare questa stupenda "trovata" poetica, dalla quale scaturiscono suggestioni e suggerimenti che



aiutano a ritrovare i numerosi e articolati fili di quel tessuto: è "l'anima aleatoria", espressione di potente intensità, e nemmeno priva di un altrettanto forte valore di provocazione e, pure, d'ironia benevola. Con quell'idea di rischio, incertezza, imprevedibilità; con quell'idea di dipendenza dal destino e dalla sorte, e quella suggestione di vilità, inafferrabilità, mistero.

Credo che in questa poesia, se non tutti, almeno la gran parte dei temi e delle riflessioni fatte parole e suoni presenti in quest'opera di Silvana Romanin siano rappresentati. E parto dal semplice novero delle parole: *storia, cielo e mare, ala, terra segreta, sorte irrequieta, suona intorno, sole, ritorno*. C'è una profonda unità concettuale, una rigorosa coerenza di scelte in questa poesia, che si evidenzia delle parole di cui è composta, che ruotano intorno all'immagine, resa tutta mentale, del tempo che scorre inesorabile e diviene *storia, una lunga storia*, la quale trascorre come un volo leggero, di *lieve ala, sul cielo, sul mare, sulla terra* che, tuttavia rimane *segreta*, nascosta ai tentativi di comprensione di un'anima tanto *aleatoria* sì, quanto immobile e non rassegnata alla sua *sorte irrequieta*, che continua a interrogarsi e a scrutare l'orizzonte fino al tramonto, quando il *sole* cala silenzioso senza promettere il suo *ritorno*, e l'unico frastuono è sempre quello delle domande consuete.

In questa raccolta le poesie esprimono un movimento, una ricerca che ha prodotto la consapevolezza della provvisorietà, del mistero, dei timori che circondano, "gravano" sulla condizione dell'uomo che si interroga sul senso della sua presenza, ma anche alcune certezze delle quali, tuttavia, si sussurra soltanto, pudicamente, ma con tono quasi confidenziale, perché ascolti solo chi è vicino, conosciuto e riconosciuto.

L'immagine del vuoto caratterizza soprattutto la sezione delle raccolte intitolate *Dove va la luna*; la luna stessa è "creatura del vuoto"; il vuoto è "lontano" e "dilagante"; il "cielo" è "vuoto" perché la luce è "accecata/ chiara d'ignoto", le vele del cielo solcano il nulla per finire "dove il nulla si annulla". E questa la sezione in cui il senso del mistero trova la sua più compiuta espressione: "Perché la luna/ porta fortuna?/ Perché al sole/ ardente il cuore duole?/ Perché porta consiglio/ la notte in un bisbiglio?/ Tutti sanno che è vero, / ma resta il miste-

ro:/ così comincia la vita/ e già nell'ombra è finita".

Dunque: il tempo e il suo fluire inesorabile, il senso misterioso del nulla e della provvisorietà, i simboli del cielo e del mare, il vento e la notte, lo sgomento del vuoto e dell'ignoto, tutti i rischi dell'"anima aleatoria". Ma abbiamo parlato anche di certezze, seppure dette così a mezza voce. Queste, dove sono? Se ne fanno portatori, suggeritori, gli Angeli del cielo, veri annunciatori, come li definisce il loro nome. E qui entriamo in un contesto particolare e originale, più rarefatto e arduo da percorrere, nel quale con mano delicata e ferma Silvana Weiller ci guida: quello di una religiosità profonda e meditata, dove la dimensione contemplativa si esprime in toni che non è fuori luogo definire, per molti aspetti, mistici. Si tratta, infatti, di una religiosità che poco concede alla religione e moltissimo allo spirito, che si eleva fino alla visione che solo la fede può indurre.

LORENZO GUELLA

#### GIULIANA PIOVESAN AL PONTE ROSSO

Ediz. del Leone, Spinea  
(Venezia), 1999

La parola esita sempre davanti al sentimento, teme di rompere l'incanto, vorrebbe rimanere in quello stato sospeso in cui l'attesa, la certezza del divenire, si sostituisce alla paura della fine, all'ansia, al dubbio, al rovello interiore. Tutte queste cose, e molte altre ancora, si ritrovano nella poesia di Paul Valéry scelta da Giuliana Piovesan in apertura di questo suo secondo libro di poesia per indicare una traccia da cui partire quando si intraprende il cammino di avvicinamento ai suoi versi. E quando decide di doversi compromettere, e scendere giù dal mondo delle sensazioni, la poesia di Giuliana regala piccoli ma innumerevoli frammenti di memoria, li fa risplendere dentro il turbinio incessante della vita che scorre o li fa indovinare tra le maglie di un paesaggio apparentemente neutro, dove è possibile lasciarsi raccontare o lasciarsi interrogare.

L'esitazione, dunque, dapprima, e poi il parlare a lungo, ma sommessamente, di sentimenti e di incontri, veri, concreti ("Vieni qui nella terra rossa" *Il vasaito*); l'esprimere le ansie, le molte paure del

vivere: l'irrequietezza, il disorientamento ("Quel mormorio dell'anima, / quel mai quetarsi..." *Post meridiem*), da ultimo il tradimento, la lacerazione, la perdita, mirabilmente esorcizzate dalla forza del suo mondo interiore ("Oh, falene, al mio paese dicono/ che le anime dei morti volano con voi" *Il mio paese e le falene*).

Con delicatezza appaiono e scompaiono i ricordi di una vita di affetti, piena ma irripetibile, come trascorsi nel mondo irreali del sogno, dolorosamente lontani e dolcemente riaffioranti ("La giostra dei cavalli bianchi/ ci regala un giro a ritroso" "Dolci crudeli ritornelli" *Valzer*), non per trasferire i ricordi in un contesto di favola, ma, ancora una volta, per ribadire che quei giochi "non ebbero voce" (*ivi*).

Dare voce al tempo è l'ossessione sottesa a questa poesia, l'interrogazione ineludibile, lo scarto etico tra rimpianto e disincanto, tra la debolezza della nostalgia e la forza matura del riconoscere e del nominare. L'interrogazione ineludibile gira dunque obbligata intorno al suo centro: vita e morte, e intorno a tutte le figurazioni che vi si riconducono, il fiume, il vento, il mare, le stagioni ("Il tempo fila stagioni.../ e le stagioni filano vita" *Alba in rosso e in nero*); qui il rinascere è l'ossessione positiva, la rivincita; la rinascita interiore, incessante, del sentimento è la più netta sconfitta del tempo, del suo trasferire tutto nell'indistinto, nell'oblio.

E dunque la memoria affollata di luoghi, di sensazioni, di gesti, di storie, di persone care ("Noi legheremo la nostra storia/ e la regaleremo al vento" *Commiato II*), è quella stessa memoria che suggerisce un testamento in sintonia con il mondo ("Quel giorno/ portatemi al mio albero// Ad aspettare/ lasciatemi sola!" *L'ultima fanciulla*); è la memoria che incrocia compagni di viaggio luminosi, in grado di ascoltare e di soccorrere e, soprattutto, in grado di vedere ("Gli angeli non sono guardati/ Gli angeli sono pellegrini solitari" *I pellegrini solitari*).

La discrezione di questa poesia, intima, quasi sommessata, ma densissima, segna una diversa maturazione della voce poetica di Giuliana Piovesan rispetto al primo libro (*Il giorno dell'anno*, 1992), e la distanza anche di tempo indica la necessità di questa scrittura, che nulla concede all'inesistenza e inse-

gue anche nel dettato poetico il ritmo interiore: una bellissima prova per chi voglia ricercare, nella poesia, soprattutto la qualità.

ALESSANDRO CABIANCA

#### LINA PERDONCIN I GIORNI DI MIA MADRE

PPS Editore, Villaverla (Vicenza),  
2000, pp. 96

Assunta Parise, esemplare madre dell'autrice di questo libro, è la figura cardine attorno alla quale ruotano i molteplici personaggi del racconto che Lina Perdoncin ha scritto per onorare la memoria dell'amata genitrice, morta nel 1959 a quarantotto anni lasciando in un inconsolabile dolore il marito e ben undici figli. La storia ha inizio nella zona pedemontana tra la Valle San Floriano e Passo di Riva, nei dintorni di quella ridente cittadina di Marostica dove, com'è noto, si tiene ancor oggi la famosa sfida della partita a scacchi a ricordo d'una antica tenzone, una sfida molto suggestiva combattuta con cavalli veri bardati di coloratissimi drappi e cavalieri e dame vestiti di stupendi abiti medievali.

La mamma di Lina Perdoncin era una ragazza piuttosto carina, molto attiva e servizievole. Siamo più o meno intorno agli anni trenta, la giovane Assunta si occupa delle faccende domestiche, porta al pascolo le mucche, aiuta gli uomini nei lavori dei campi e nei rari momenti di pausa va alla fonte a far provvista d'acqua, dato che la povera casa di famiglia, come del resto tutte in quel tempo, non ne ha una propria. Nei pomeriggi di domenica insegna catechismo e sulla via di casa, com'è naturale, trova spesso qualche ragazzotto che le si affianca giusto per scambiare una paro-





la. In quel tempo e in quei luoghi non ci sono molte novità da raccontare e nei paesi vicini è sufficiente un nonnulla per eccitare le fantasie della gente, soprattutto delle vecchiette alle quali basta e avanza quell'innocente tragitto in compagnia per scatenare le loro male lingue. Ma, giustamente, la ragazza non se ne cura perché non c'è proprio niente di male e perché tra la gente di montagna l'aiutarsi e lo stare insieme è del tutto normale.

Poco tempo dopo Assunta incontrerà comunque l'uomo della sua vita. È Francesco Perdoncin che in breve diventerà il suo fidanzato ufficiale. Essere fidanzato ufficiale era una cosa molto seria ed importante, poiché doveva avere il consenso di entrambe le famiglie, ma soprattutto di quella della sposa. E così, dopo un fidanzamento di quattro anni, durante il quale i due promessi non dovevano mai rimanere soli (era sempre presente un fratellino "che el fasea el mocolo") Assunta e Francesco coronano felicemente il loro sogno d'amore. La nuova comunità è allietata negli anni dalla nascita dei figli fra i quali la piccola Lina che, come già detto, sarà più tardi l'autrice di questo racconto. L'ormai copricua casata godrà di letizia e di forti legami parentali.

Ma non mancheranno preoccupazioni e difficoltà di vario genere, la più grave delle quali sarà proprio la lunga malattia di Assunta colpita da un male inesorabile che la condurrà alla morte. Lina l'assisterà sempre con dedizione ed amore assoluti, sino alla fine, alternandosi a volte con le sorelle.

Alla fine del libro l'autrice afferma che spesso la mamma diceva loro: "Non vergognatevi mai di fare il bene, vergognatevi piuttosto di fare il male". Testimonianza, questa, preziosa e significativa di uno spaccato contadino onesto, tradizionalista e cortese che ormai, purtroppo, non esiste quasi più.

ORIO ZACCARIA

**IPPOLITO PINDEMONTI  
LETTERE A ISABELLA  
(1784-1828)**

A cura di G. Pizzamiglio,  
Firenze, Olschki 2000, pp. 413

Sebbene notevolmente sbilanciato per numero di missive conservate - quasi cinquecento di Ippolito contro le undici di Isabella - ciò che resta del carteggio interscambio tra Pindemonte e la Teotochi Albrizzi, aristocratica dominatrice di uno dei salotti veneziani più prestigiosi del suo tempo, non

si esaurisce nel predominio di un'unica voce, bensì lascia affiorare con chiarezza il profilo di entrambi gli autori, ritagliati sullo sfondo di decenni, inarcati fra i secoli XVIII e XIX, densissimi di mutamenti politici, storici e culturali.

Il garbo settecentesco del poeta veronese, in una sorta di spontaneo omaggio, sembra infatti spingerlo nelle sue lettere a trarsi talvolta in disparte, concedendo spazio alla personalità e alla figura della sua interlocutrice tanto da consentire al lettore di percepire nettamente, attraverso le righe, il riflesso anche di quest'anima di donna attraente e mondana, pervasa da sincero interesse per l'esercizio letterario (celebri sono i suoi *Ritratti* di illustri contemporanei).

Nell'intreccio dei motivi che percorrono la raccolta, curata da Gilberto Pizzamiglio e fornita di un indice analitico prezioso per orientarsi nel groviglio dei riferimenti, domina da parte d'Ippolito un tono di signorile *medietas*, incrinata appena, a tratti, dall'urgenza di stati d'animo particolarmente violenti. In controtipo al costante dispiegamento di autocontrollo e dominio di sé che caratterizza l'atteggiamento d'Ippolito, si profila il temperamento più vivace della destinataria, i cui possibili scivolamenti verso forme d'intemperanza, espressiva e ortografica come sentimentale, trovano nel monito del poeta, o nei suoi silenzi, un efficace correttivo.

Sollecito e affettuoso, perfino un po' pedante nell'insistente richiesta di minute informazioni sulla sua corrispondente e sulla sua famiglia, il veronese dispiega intorno a Isabella il velo di una predilezione emotiva che rifugge dalle scosse della passione, e di una confidenza intellettuale che bandisce l'aspra polemica.

Pizzamiglio sottolinea nella sua introduzione come spesso, in missive peraltro punteggiate dai richiami al contemporaneo panorama culturale e letterario, l'autore arretri di fronte all'esposizione di un giudizio drastico, in probabile contrasto con il parere dell'Albrizzi, per riservare invece l'effettivo confronto a una conversazione diretta.

Quest'elegante elusività, il ripiegamento entro i confini sicuri delle proprie inclinazioni e certezze, giunge fino a subordinare alla sfera privilegiata di abitudini e sentimenti consolidati l'importanza degli eventi storici: il susseguirsi dei domini nel territorio veneto, l'alternarsi delle fortune dei Bonaparte e degli Asburgo nella coeva storia della penisola



segnano il carteggio soltanto nella misura in cui incidono nelle consuetudini del poeta, favorendone o alterandone la realizzazione: manca una riflessione di più ampio respiro, come pure la testimonianza degli interiori dissidi e conflitti vissuti da altri intellettuali.

Nonostante Pindemonte frapponga tra sé e l'urgenza irrefrenabile della storia questa sorta di consapevole barriera, le sue lettere ugualmente delineano un mondo intero, raffigurato nei dettagli di una lenta evoluzione sotto il profilo del gusto e del costume.

Se i potenti paiono scivolare via pressoché inosservati sotto lo sguardo del poeta, un'attenta auscultazione e frequentazione del palcoscenico letterario consente di registrare i mutamenti che dall'iniziale dominio di canoni prettamente settecenteschi, incarnati dalla figura simbolo di un Cesarotti, conducono in un progressivo accentuarsi dei contrasti sino al cuore della battaglia romantica.

Tappe cruciali del dialogo a distanza con Isabella sono la meditazione su personalità di rilievo (in qualche caso fraintese), artefici della principali novità letterarie; ma accanto a giganti quali Alfieri, Foscolo e Manzoni, la penna di Ippolito menziona ed evoca un gran numero di letterati minori, il cui insieme delinea il prolifico "sottobosco" tanto significativo nel suggerire e dettare lo stile di un'epoca.

Prezioso per la conoscenza non solo della personalità umana di Pindemonte, incline alla pacatezza della riflessività e a una sognante malinconia, spontaneamente proiettata nello scenario prediletto della campagna, ma anche per l'approfondimento della sua tempra di scrittore, il carteggio testimonia diffusamente il rovello meditativo che scandì le realizzazioni più importanti del letterato veronese. Emblematico, per l'indugio su questioni compositive, risulta lo spazio riservato alla traduzione, nel quadro di un interesse generale per le versificazioni dagli autori classici in cui alla pindemonte-

tiana resa dell'*Odissea* si sovrappongono i modelli (percepiti spesso in un antagonismo appena velato) costituiti dalle (ingombranti!) esperienze di Cesarotti, Monti, Foscolo.

La cadenza morbida e armoniosa, l'insistenza sui toni tenui tanto nell'allegria quanto nella mestizia, la mancanza di strappi violenti, potrebbero suscitare in chi affronti il carteggio un'impressione di uniforme sazietà, se non evitasse questo rischio l'accorto dosaggio delle sfumature, anche minime, con cui Pindemonte riesce a tratteggiare rapporti umani e letterari mediati sempre da un'interpretazione cortese della mondanità, supremo codice di riferimento del rituale esistenziale settecentesco.

Nel suo rapporto con Isabella, la cui avvenenza attrasse, sebbene momentaneamente, anche Foscolo e Monti, Pindemonte non lascia dunque divampare il capriccio o la passione, bensì li sostituisce con una simbiosi protratta in una sincronia di avvenimenti affettivi e traguardi letterari.

Anche se venne in contatto, nel salotto effervescente e cosmopolita dell'amica, con gli uomini più diversi, il veronese si mostra animato da una singolare fedeltà verso se stesso e i suoi principali amori: l'ideale neoclassico e una donna, compresa, appoggiata e seguita con durevole tenerezza e dedizione. Non sorprende, in un'armonia di rapporti garantita forse proprio dalla mancanza di pretese e richieste, che anche il momento dell'addio, in una missiva vicina alla morte, sia fuggito via quasi inosservato, come un sussurro o un ultimo baciamento.

FRANCESCA FAVARO



**SILVIA GULLÌ  
LA CHIESA  
E IL CONVENTO  
DI S. MARIA DEI SERVI  
DI PADOVA**

Relatore prof. Giovanna Valenzano, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1999-2000.

Nell'atmosfera di grande fervore religioso caratteristica del primo ventennio del sec. XIII sorsero numerose fondazioni impegnate a diffondere severi principi di vita cristiana.

Come conseguenza di questi fermenti nacque fra il 1245 e il 1256 in Firenze l'Ordine dei Servi di Maria con fini di assistenza a diseredati dalla fortuna e di richiamo a valori spirituali. L'autrice ne traccia la storia e ne ricorda il graduale arrivo a nord dell'Appennino fino in terre tedesche; ne individua le costanti iconografiche che accanto alla figura centrale della Vergine Maria sono S. Giuseppe, S. Anna, S. Agostino (la cui Regola era adottata dai Serviti), S. Filippo Benizi, S. Giuliana Falconieri, S. Pellegrino Laziosi; e infine concentra il suo studio sulla presenza dell'Ordine a Padova.

Mecenati della costruzione della sua chiesa nell'attuale via Roma furono nel sec. XIV i signori da Carrara, giunti al potere il 25 luglio del 1318 con Giacomo I, che riuscì a contenere le aspirazioni egemoniche degli Scaligeri, mentre il suo successore Marsilio dovette in un primo tempo accettare di essere nominato vicario di Cangrande della Scala per poi approfittare nel 1337 della guerra fra gli Scaligeri e l'alleanza veneto-fiorentina e ottenere la piena signoria su Padova. Nel 1327 Marsilio aveva dovuto fronteggiare la ribellione di un altro Carrarese, Nicolò, ma la città si era schierata con Marsilio, confiscando i beni del ribelle e abbattendone le case. Proprio nell'area di queste venne eretta la chiesa per iniziativa di Fina Buzzaccarini, moglie di Francesco il Vecchio da Carrara, ad espiazione del tradimento di Nicolò e forse anche ad auspicio di prosperità della signoria o in occasione delle nozze della figlia Caterina con il conte Stefano di Veglia. I lavori ebbero inizio nel 1372, ma Fina, morendo nel 1378, non poté vedere compiuta l'opera da lei promessa, di cui pare sia stata poi responsabile sua sorella Orsola, badessa del monastero benedettino.

Ai Serviti la chiesa venne donata ufficialmente nel 1392 da Francesco Novello, figlio di Francesco il Vecchio. Fu il primo esempio di costruzione "intra moenia" (entro la cerchia delle mura) gestito dai Servi di Maria, in posizione nel cuore stesso della città. Benché tenuti al voto di povertà, essi furono autorizzati dalla signoria carrarese al possesso di beni immobili sino al valore di mille ducati d'oro e senza imposizioni fiscali. Inoltre poterono accrescere il loro patrimonio a seguito di donazioni e lasciti da parte di grandi famiglie padovane e trarre profitto dai conseguenti reddi-



ti agrari ed edilizi.

Il grosso della dissertazione è costituito dall'esame particolareggiato dell'architettura esterna della chiesa, conformata alla tipologia degli ordini mendicanti che s'ispirava a criteri di semplicità, e da un altrettanto dettagliato esame dell'interno dell'edificio, di cui sono ripercorse le varie fasi di costruzione e di decorazione plastica e pittorica: l'impianto originario del sec. XIV, con ipotizzata partecipazione di Giusto de' Menabuoi; i primi altari nel sec. XV con problemi di attribuzione di opere a celebri artisti; il mecenatismo di Bartolomeo Campolongo nel sec. XVI, segnato anche da presenze dei pittori Stefano Dall'Arzere e Alessandro Maganza; la grande fioritura artistica del sec. XVII, con erezione dell'altare dell'Addolorata eseguito da Giovanni Bonazza; l'aspetto della chiesa nei secc. XVIII e XIX; lavori e restauri dell'interno dal 1816 al 1994; l'eventuale appartenenza originaria alla chiesa servita padovana di tre affreschi oggi nell'abbazia di Praglia; l'aspetto attuale, descritto con grande cura.

Uno specifico capitolo concerne il convento annesso alla chiesa. La G. ne traccia la storia architettonica, il cui inizio è coevo a quello della storia della chiesa. Se buona parte della struttura è abbastanza chiara, non mancano lacune e incertezze, p.es. sull'ubicazione della Sala del Capitolo, probabilmente apertesi sul secondo chiostro. Molto interessante è il paragrafo sulla biblioteca con il suo fregio ad affresco in sedici riquadri sulla fondazione di Padova ad opera del leggendario eroe troiano Antenore. Ideatore del soggetto potrebbe essere fra Girolamo Quaino (1524-1582), priore del convento, mentre il pittore resta anonimo. Dopo la nota soppressione napoleonica di congregazioni religiose nel 1806 il convento fu venduto a privati e fu soggetto a continue

trasformazioni, soprattutto nel sec. XX, anche attraverso abusi edilizi. Sono tuttavia superstiti qua e là elementi originali, che la G. descrive con l'abituale sua cura.

Un ultimo capitolo dà essenziali notizie sulle antiche confraternite e, in particolare, su quelle dei Sarti (con l'oratorio di S. Omobono Tucenghi), di S. Maria dei Servi poi detta del Parto, e del SS. Crocefisso (con relativo oratorio).

Il denso lavoro, che s'inserisce lodevolmente nel filone già segnalato in questa rivista (XI, 1996, fasc. 59, pp. 47-48) per la tesi di Elena Urbani, è completato da appendice documentaria, sobria conclusione e bibliografia.

GIOVANNI SILVIO SARTORI



## LA FESTA DELL'ACQUA SUL TRONCO MAESTRO

Domenica 24 giugno, in occasione della natività di S. Giovanni, continuando una antica tradizione che è stata ripresa dagli Amissi del Piovego fin dal 1980, si è svolta sulle acque e lungo le rive del Piovego la ventiduesima Festa dell'acqua.

Mascarete e kayak sono partiti dalla golenale comunale di S. Massimo e sono risaliti fino al ponte di S. Agostino. Quest'anno i vogatori alla veneta e tutti gli amanti delle acque padovane avevano un ulteriore motivo per festeggiare. Infatti il Genio civile di Padova (Regione del Veneto) ha iniziato una radicale operazione di dragaggio del tratto del Piovego dal ponte di S. Agostino fino al ponte Molino liberando il suo letto dalle

macerie risalenti alla fine della seconda guerra mondiale.

Con il dragaggio appena concluso potranno risalire fino al ponte S. Agostino anche le motonavi con i turisti o gli studenti. Una parte del Piovego, da anni abbandonata, riprenderà a vivere.

Nell'ambito della Festa dell'acqua si sono svolte la prima Regata di S. Giovanni, di voga alla veneta a due remi (vincitori Antonio Folcetti e Moreno Bonello) e la gara di kayak monoposto (vincitore Giovanni Gonano). Alla Festa ha partecipato don Guido Beltrame, ora rettore della chiesa di S. Luca, che è stato fra i primi amici del Piovego quando era ancora parroco della chiesa di S. Tommaso.

La scelta del tratto del Piovego fra il ponte di S. Agostino e quello dei Tadi come percorso per la regata di voga alla veneta e per la gara di kayak non è stata casuale. Durante i secoli numerosi cronisti e scrittori padovani hanno descritto i giochi acquatici e le gare fra le imbarcazioni che si svolgevano a valle del ponte di S. Agostino in occasione della festa di S. Giovanni. In particolare Giovanni Battista Rossetti nella sua *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova* (Padova 1765), scrive: "Sin a' miei giorni si fecero nel fiume vicino, nel giorno di S. Giovanni, de' giochi navali con piccole barchette, in memoria della vittoria ottenuta da' Padovani sopra Cleonimo Re dei Lacedemoni 300 anni in circa prima dell'era volgare, presso Oriago"; e più avanti: "Questa giostra navale consisteva nel tirare con aste in una statua di legno collocata in mezzo al fiume, o a S. Giovanni detto delle Navi, o a S. Maria detta di Vanzo, e si diceva tirare nella Quintana, che vuol dire, secondo la Crusca, Segna in cui vanno a ferire i giostratori." Gli umanisti collegarono i giochi navali padovani a quelli descritti da Tito Livio ma quasi certamente essi furono invece organizzati dalla fraglia dei barcaroli di S. Giovanni, acerrima rivale di quella del Portello.





Una delle ultime grandi feste fu quella organizzata il 27 agosto 1758 per l'avvenuta elezione a papa del cardinale veneziano Carlo Rezzonico, la quale è stata descritta anche da Antonio Bonaventura Sberti nel suo *Saggio degli spettacoli e delle feste che si facevano in Padova* (Padova 1768). Sulle rive del Piovego fu innalzata una loggia dove fu collocato un numeroso gruppo di suonatori i quali eseguirono le loro musiche mentre "fino nelle barche, e ne' burchielli si allogarono moltissime persone". Ma le regate continuarono anche nei primi decenni dell'Ottocento.

Sono note le vicende che hanno posto in crisi il rapporto, spesso drammatico, fra il centro storico padovano e le sue acque. Fino agli anni Ottanta, Padova ha continuato a gestire le sue acque sulla base del progetto di sistemazione, elaborato nel 1922, dall'ingegnere Luigi Gasparini, il quale ha previsto l'allontanamento dal centro storico sia delle piene che della navigazione fluviale.

Il progetto Gasparini è stato riconfermato sostanzialmente dal Piano regolatore delle acque padovane del 1963.

Negli anni successivi al 1980 si è cominciato ad avere la percezione che il piano Gasparini era ormai superato. Oggi infatti sul Piovego, almeno fino al ponte di S. Agostino, la navigazione fluviale turistica può svolgersi senza alcun pericolo per la sicurezza idraulica della città di Padova che è ampiamente garantita dall'attuale meccanismo regolatore delle acque del ponte dei Cavai.

È quindi prevedibile per i prossimi anni un aumento e un miglioramento delle manifestazioni sportive e culturali sulle acque del Piovego e lungo le sue rive, alle quali daranno certamente il loro contributo le tre associazioni di voga alla veneta della città di Padova: la Canottieri, la Rari Nantes e gli Amissi del Piovego.

ELIO FRANZIN

## PREMIO LETTERARIO NAZIONALE "MONTEMERLO" 2001

Oratorio di Cervarese Santa Croce - 3 giugno 2001

Nel suggestivo ambiente architettonico dell'Oratorio della Santa Croce, ad una sola navata, che conserva nel suo interno pregevoli tracce di affreschi medievali e rinascimentali, si è tenuta la terza edizione del Premio "Montemerlo". Le opere in esame erano divise in cinque sezioni.



Per la poesia singola in italiano il primo premio è andato ad Umberto Simone con *"Il giorno forte"*, una lirica particolarmente ispirata sia per l'originale scelta del tema che per lo stile nel quale è redatta. *"La penultima stazione"* di Claudio Calvi, e *"L'ombra del vero"* di Ivano Mugnaini hanno avuto l'ex aequo per il primo premio riservato al racconto breve. Per la poesia singola in dialetto il primo premio non è stato attribuito, mentre il secondo è andato a Pier Franco Uliana per il poemetto *"Comedia de gnessun"* ed il terzo a Guido Leonelli per *"Vèci sgriffi"*. La giuria composta da Manlio Cortelazzo, Marilla Battilana, Claudio Bedussi, Fabio Foti, Livio Pezzato, Stefano Valentini e coordinata da Giacomo Luzzagni, ha esaminato ben 574 scritti.

Nel corso della cerimonia è stato consegnato al poeta inglese Peter Russell il Premio alla Carriera e la signora Ancona ha premiato le vincitrici per *"La poesia del 2000"* e per il *"Mario Ancona"*, premi entrambi riservati ad abbonati della rivista *"La Nuova Tribuna Letteraria"*.

In chiusura Livio Pezzato, con parole commosse, ha ricordato il poeta Mario Stefani da poco scomparso.

GABRIELLA VILLANI

## BREDA: UN PADOVANO DA RISCOPRIRE

Per volere della nuova Associazione Amici della Pia Fondazione Vincenzo Stefano Breda, Luigi Montobbio e Angelo Ventura hanno tenuto in Sala Rossini una interessante e completa analisi storico-sociale sulla figura di questo illustre personaggio padovano, al quale i concittadini debbono sicuramente qualcosa. Uno degli aspetti della grande umanità di Vincenzo Stefano Breda è

dato dal suo dinamismo guidato da una mente poliedrica e da una tenace volontà di affermarsi e di realizzarsi su piani e interessi diversi. Era nato nel 1812 da una famiglia proveniente da Limena, che aveva fatto fortuna con il trasporto dei sassi e della ghiaia a Venezia, con il permesso specifico dei Carraresi. Fu anche patriota, prese parte ai moti studenteschi del 1848 ed alla battaglia di Montebello.

Luigi Montobbio ha curato il profilo storico e politico del Senatore Breda. Esperto conoscitore del personaggio, ne ha parlato con evidente partecipazione destando l'interesse dei molti padovani presenti, che Breda conoscevano assai poco. Il coinvolgimento ai moti di cui abbiamo già detto, fu tuttavia breve, poiché appena laureato si trovò subito inserito nel mondo del lavoro e in ruoli di grande responsabilità, sempre proteso al futuro, a preparare progetti e fortune per sé e per gli altri, diventando in breve uno dei personaggi importanti dell'età umbertiniana. Aveva doti di comando, era di carattere caparbio, ma nel contempo generoso con i suoi collaboratori più stretti. Ne fa fede la grande fiducia che avevano consiglieri e azionisti della Società Veneta da lui creata.

Angelo Ventura ha tracciato le linee fondamentali dell'attività di industriale e di economi-

sta di Vincenzo Breda, partendo dalla acquisizione della importante commessa per la costruzione delle ferrovie emiliane, commessa ottenuta vincendo la forte concorrenza di imprese straniere. La sua azione di imprenditore ebbe dei momenti di difficoltà economica dovuta appunto alla feroce concorrenza di grosse compagnie italiane specializzate nella costruzione di ferrovie su l'intero territorio nazionale. Aprì a Terni le grandi acciaierie che gli procurarono considerevoli guadagni e meriti personali.

Ma Vincenzo Stefano Breda non fu solo un pioniere dell'industria, soprattutto veneta. Luigi Montobbio ci ha detto che quest'uomo fu anche un grande benefattore e filantropo. Da sempre aveva amato i cavalli ed il mondo dell'ippica, partecipando in primo piano alla costruzione dell'ippodromo "Le Padovanelle" di Ponte di Brenta. Sempre in questa località sorse per suo merito anche un confortevole e moderno istituto per anziani che ancor oggi porta il suo nome.

Ebbe per amici Re Umberto e la Regina Margherita, che ospitava nella propria villa. Non avendo eredi diretti, alla sua morte lasciò un ingente patrimonio che per volontà testamentaria andò diviso tra i numerosi parenti e collaboratori. Donò altresì agli amici onorevole Alessandro Casalini e conte Francesco Garzilli una pariglia "di buoni cavalli da servizio". Una ingente parte del patrimonio fu devoluta, con decreto reale del 1905, alla istituzione della Pia Fondazione Vincenzo Stefano Breda.

La nostra città e la nostra gente avevano il giusto diritto di conoscere profondamente un così illustre concittadino che tanto ha contribuito al progresso civico di Padova. Ciò che è stato detto nell'incontro del 5 giugno ha ravvivato nella memoria di tutti noi la figura di questo insigne personaggio.

GABRIELLA VILLANI



## RUZANTE I luoghi, i testi, la lingua

Ruzante e la Saccisica: questo sembra essere uno dei temi più originali emersi dalla giornata di studio "Ruzante. I luoghi, i testi, la lingua" tenutasi al Teatro Filarmonico comunale di Piove di Sacco mercoledì 20 giugno 2001.

Il convegno, realizzato grazie all'interessamento dell'Amministrazione comunale piovese e della Biblioteca

“Diego Valeri”, in collaborazione con l’Università di Padova e con un comitato scientifico composto da Gian Antonio Cibotto, Ivano Paccagnella, Paolo Sambin e Piermario Vescovo. Esso rientra in un più ampio programma di promozione di studi storico filologico teatrali sulla figura e l’opera del Ruzante organizzato dalla Regione Veneto per il 2002, prendendo lo spunto dalla ricorrenza, ormai storicamente insostenibile, del quinto centenario della nascita dell’artista, che secondo più approfonditi studi di Paolo Sambin e Francesco Piovano dovrebbe essere retrodatata almeno al 1495-1496, ma che si presta però ancora utilmente alle celebrazioni ufficiali ruzantiane.

Dopo l’introduzione, a cura di Raffaella Zannato, responsabile della biblioteca piovese, la giornata di studio si è aperta con la relazione di Lorena Favaretto dal titolo “Ruzante e il taratuorio”, che ha sottolineato come negli anni in cui scrive il Ruzante si sia assistito alla più importante riforma d’estimo e ha quindi analizzato il sistema della fiscalità e degli oneri distrettuali, i cui aggravi hanno talvolta costretto i cittadini al confronto con le problematiche della realtà contadina.

Elisabetta Saccomani, docente di storia dell’arte moderna all’Università di Padova, ha quindi parlato della pittura a Padova ai tempi di Ruzante, ricordando fra gli artisti operanti nella città e nel territorio Girolamo Tessari detto dal Santo, Domenico Campagnola e il suo allievo Stefano Dell’Arzere, Gualtiero Padovano e l’olandese Lamberto Sustris.

L’uomo Beolco e il suo rapporto con la Saccisica è stato invece il tema centrale dell’intervento di Emilio Lippi, che ha osservato come il Beolco entra presto nell’orbita del Cornaro e, come fattore del nobile veneziano, percorre in lungo e in largo il “taratuorio” della Saccisica, divenuta l’epicentro delle attività economiche del Cornaro, che vi avvia una serie di bonifiche agricole, in particolare nella zona di Codevigo dove arriva a possedere centinaia di campi.

“Ruzante o Ruzante?” è la domanda con cui si è aperta la relazione di Manlio Cortelazzo, che propende decisamente per la grafia con la scempia, partendo dalla constatazione che nel *Catalogo ruzantiano* non vi è alcuna regola e che l’iniziale predominio della grafia con geminata è da attribuirsi al Lo-

varini, che si è rifatto al cognome Ruzante ancora vivo nel Padovano.

È stato invece incentrato sui livelli linguistici della *Piovana* l’intervento di Ivano Paccagnella, docente di storia della lingua italiana all’Università di Padova, che ha sottolineato come questa commedia integralmente pavana non esclude però un policronismo linguistico, che si evidenzia nella caratterizzazione idiomantica dei personaggi o nel loro *favelare per calmón*, ossia in gergo, per cui la *Piovana* appare caratterizzata anche da una tessera gergale.

La relazione di Piermario Vescovo, docente di storia della letteratura teatrale italiana all’Università di Venezia, ha quindi affrontato il tema del rapporto fra Ruzante, Ferrara e l’esperienza plautina, ricordando come le rappresentazioni teatrali ruzantiane in ambito ferrarese erano rese possibili dalla comprensibilità della lingua pavana, assicurata dalla continuità di tutto un filone di poesia pavano-ferrarese, per cui Ferrara è stata ritenuta come appartenente per il suo dialetto rustico alla provincia culturale padovana.

Ad aprire la sezione pomeridiana del convegno è stata quindi la relazione di Paolo Puppa dal titolo “Fantasticherie e ‘ressentiments’ di classe nel *Bilora*” che, come esempio di “ressentiment”, di rancore di classe che arriverà addirittura al delitto, ha preso in esame per l’appunto il comportamento di Bilora, contadino inurbato che ammazza il padrone e che rappresenta una figura insolita nel ‘500, non tanto a livello scritto, quanto a livello teatrale.

La *Lettera a Marco Alvarotto*, la spalla principale del Ruzante, è stato invece l’argomento della relazione di Antonio Daniele, docente di storia della lingua italiana all’Università di Udine, che ha ricordato come il tema della lettera, destinata ad essere letta in un intervallo di caccia fra sodali, è quello della longevità, tema particolarmente caro al Cornaro che sull’argomento pubblicherà anche il trattato *De vita sobria*.

L’intervento dell’architetto Silvio Francescon ha quindi avuto per oggetto la ricostruzione della casa del Ruzante a Pernumia, fortemente voluta da Luigi Zanini, studioso della storia locale, non come copia esatta ma come copia reinterpretata, secondo una sorta di forma della memoria e nell’ambito del progetto di una

casa-teatro con destinazione non residenziale ma pubblica e privata insieme.

Di particolare interesse per documentare l’attività del Ruzante come procuratore di Alvise Cornaro e il suo legame con la Saccisica, ma anche lo scenario di carestia e di peste (come quello del biennio 1528-29) e la conseguente miseria del contadino padovano nel periodo in cui opera il Beolco, è risultata una serie di atti notarili individuati ed esaminati da Paolo Sambin, la cui relazione dal titolo “Ruzante: da luoghi saccensi a testi drammatici” è stata letta nel corso del convegno dal figlio Michele, che nella sua veste di regista ha fra l’altro annunciato una nuova produzione sulla figura dell’artista pavano.

L’importanza degli studi archivistici per la conoscenza dell’uomo Beolco è stata ben illustrata anche dalla relazione di Andrea Canova che ha parlato delle ricerche storico-archivistiche di Emilio Menegazzo, la cui preziosa raccolta di saggi per la biografia del Ruzante (*Colonna, Folengo, Ruzante e Cornaro: ricerche, testi e documenti*, a cura di A. Canova, “Medioevo e Umanesimo” n. 93, Roma Padova 2001) finalmente arrivata alla stampa, è stata distribuita in omaggio a tutti i relatori.

L’ultima parte della giornata di studio è stata infine dedicata alle esperienze teatrali ruzantiane di Milos Voutcicnich con il Gruppo Teatro di Pernumia, da lui fondato e coordinato, mentre Gianfranco De Bosio, il più grande regista di Ruzante, dopo aver parlato della messinscena della *Piovana*, ha illustrato il progetto della costituzione di una scuola teatrale padovana dedicata al Ruzante.

A conclusione degli interventi Roberto Innocente di BelTeatro ha letto alcuni brani dalla *Piovana*, mentre fuori programma l’attore padovano Roberto Citran ha recitato un paio di monologhi tratti dal *Reduce*, opera che sta appunto allestendo in questo periodo.

PAOLA BARBIERATO

## PER ACQUE E PER PIAZZE Itinerari fluviali veneti e buona tavola

28 maggio - 13 settembre 2001

Tutto ha avuto inizio il 28 maggio del 2001 con l’inaugurazione della nuova via d’acqua da Padova a Battaglia, quella che più propriamente è chiamata la Riviera Euganea. Questa via s’inseri-

sce in un più ampio contesto di promozione turistica e gastronomica il cui scopo primario è la rinascita di una nuova cultura dell’acqua che affonda le proprie radici nella conoscenza del territorio e della sua identità più autentica. A bordo di un “mototopo”, attraverso i canali Battaglia e Bisatto, abbiamo fatto un percorso che affianca la strada e l’argine, più lento ma certamente più suggestivo, perché permette di osservare con un’ottica inusitata ciò che di norma si vede in auto molto più fuggacemente. Ed allora ecco le ville patrizie, quella di Molin Kofler alla Mandriola. Emo a Rivella, il castello del Catajo, l’interessante Museo della Navigazione fluviale a Battaglia, fino alle città murate di Monselice ed Este. Questo antico percorso fluviale, avviato fin dal 1189 è il primo naviglio costruito nel territorio padovano che univa la città ai Colli Euganei.

Grazie alla conca di Battaglia Terme, quello storico tragitto è oggi interamente navigabile in tutta la sua lunghezza e rappresenta l’avvio di un più ampio progetto di valorizzazione e di fruizione delle vie d’acqua padovane. A questo progetto hanno contribuito anche le Compagnie di Navigazione della provincia, da anni impegnate a dare impulso e valorizzazione alla Riviera Euganea. L’obiettivo finale è di completare e collegare tutti i tratti fluviali fino alla laguna di Chioggia e più oltre, fino a Venezia.

Il 20 giugno, a Palazzo Santo Stefano, durante una conferenza stampa è stato proposto un progetto territoriale di “marchi d’area”, con l’individuazione di quattro zone turistico-gastronomiche allo scopo di valorizzare la cultura ed i prodotti tipici del padovano e delle zone limitrofe. La prima area denominata “Eugania” comprende i nostri colli, Este, Monselice e Montagnana, la seconda è quella dell’Alta Padovana, la terza quella del Conselvano e la quarta quella della Saccisica.

Ma ora trasferiamoci in un’altra atmosfera, in un altro luogo: quello della buona tavola. Nella suggestiva Piazza delle Erbe, ai piedi dello storico Palazzo della Ragione, 520 commensali hanno partecipato alla “Cena sotto le stelle”, nell’ambito delle manifestazioni di *Padova da gustare*.

La cucina della città del Santo è stata esaltata da una incredibile varietà di proposte incentrate sulle carni, prima fra tutte quella della nobile





gallina padovana. In Piazza della Frutta c'era stato un antefatto: "Buono come il pane", titolo di un incontro con protagonista appunto il pane: 7 quintali, accompagnati da ben 260 chili di mortadella e 500 litri di vino rosso. Qualcuno auspica che la prossima edizione del 2002 di *Padova da gustare* si tenga nella stupenda cornice del Prà.

Un altro itinerario fluviale a carattere turistico, culturale e gastronomico è quello che a partire dall'imbarco a Pontelongo, seguendo l'omonimo canale, ci ha condotti sino a Pellestrina. Il "viaggio", costeggiando antichi borghi, campi dorati prossimi alla mietitura e argini nascosti a volte da boschetti dai quali si alzavano in volo stormi di uccelli acquatici, ci ha condotto fino alle chiese di Chioggia, porta naturale dell'accesso in laguna.

Pellestrina, com'è noto, è un piccolo centro marinaro tra la laguna e l'Adriatico, sviluppatosi a ridosso dei murazzi che dividono nettamente i due specchi d'acqua. Ma gli itinerari fluviali non finiscono qui.

L'ultimo in particolare ci ha trovati sotto le stelle lungo il Piovego, dalle porte Conarine, di recente riportate alla loro antica funzione, fino alla seicentesca villa Giovanelli.

L'insieme di tutte queste iniziative ha coinvolto i comuni di Padova, Piove di Sacco e Camposampiero, la Provincia in collaborazione con i Ristoranti Padovani, il Consorzio "Il Salone" e le Botteghe del Centro. Numerosi gli sponsor, senza i quali tutto ciò non avrebbe avuto il successo che ha ottenuto. Fondamentale legame dell'intera operazione lo staff della PR Consulting, che ha saputo ben scegliere tempi e modi per la migliore valorizzazione del progetto.

Tutto questo ha restituito a Padova e al suo interland gli antichi sapori, gli antichi

luoghi. In definitiva il gusto del passato, ma anche un rinnovato piacere dello stare insieme.

GABRIELLA VILLANI  
e ORIO ZACCARIA

### NOTTI MAGICHE A VILLA RENIER

La villa Renier di Pontecasale, costruita intorno alla metà del '600, è un esempio molto ben conservato di architettura veneta.

L'edificio a tre piani è sobrio ed elegante, al centro una trifora con colonnine ioniche ed un equilibrato poggolo. Edificato per desiderio della famiglia Renier, è stato successivamente completato con una barchessa in pietra a vista. Oggi l'ingresso alla villa, immersa nel verde, si presenta particolarmente suggestivo.

Ed è qui che il 16 giugno scorso si è tenuto il saggio di danza espressivo teatrale promosso dalla Cooperativa Progetto Now e C.p.a. con la regia di Luisa Baldi e Anna Vezù. Su testi di Emily Dickinson e con musiche che spaziavano dal classico al moderno, si sono cimentati adolescenti di varie età in danze che avevano come tema gli animali della notte. Lo spettacolo è iniziato con l'apparizione di un personaggio

che rappresentava il sole morente. Con un costume raffinato e di effetto ha dato il senso del passaggio dal giorno alla notte, con gli animali che ad essa appartengono.

Le interpretazioni da parte dei giovani allievi è stata di buon livello, considerato che non avevano avuto prima alcun tipo di esperienza specifica. Uno degli obiettivi era infatti quello di promuovere la miglior gestione possibile del corpo attraverso la danza e favorirne la socializzazione. Le coreografie hanno messo in evidenza il volo dei pipistrelli, delle civette, dei gufi e di tutti gli abitanti delle tenebre. Ma non era un buio profondo, perché la notte era inframezzata da guzzi di luce sapientemente gestiti.

Lo spettacolo, interessante anche per le sue finalità sociali, è frutto dell'impegno della Cooperativa Progetto Now, che nata a Conselve nel 1997, offre servizi che si rivolgono ai minori, agli anziani, e che promuove attività prevalentemente formative.

Il soggetto primario è la persona, che diventa fondamentale nei contesti socio-culturali dei quali il Progetto si occupa, per offrire un servizio innovativo in ordine alla migliore condizione possibile della vita.

GABRIELLA VILLANI



### STEFANO MORASSUTTI VITALE

Arte Altrove

Galleria Civica (piazza Cavour)  
10 aprile - 20 maggio 2001

Leggere le prime notizie biografiche, nel catalogo che accompagna l'esposizione dedicata a Stefano Morassutti



Vitale, è un'illuminante verifica che ognuno deve cercare la propria strada, anche se non tutti la trovano. Dopo la maturità classica nella sua città, il padovano Vitale (nato nel 1958) impara l'inglese in Inghilterra e comincia a Venezia gli studi di economia che conclude presso la University of Southern California, per iscriversi, subito dopo, a un College di Design. Ottenuto il Bachelor of Fine Arts (l'equivalente del diploma dell'Accademia di Belle Arti), inizia la sua attività come illustratore e si trasferisce dalla costa occidentale a quella orientale degli Stati Uniti, ottenendo, già nel 1988, il premio dell'American Illustration.

Cominciano ad apparire le sue inconfondibili copertine per "The New Yorker" e "Time", mentre numerosi volumi, non solo per l'infanzia, si arricchiscono delle sue opere, così come alcune campagne pubblicitarie si valgono delle sue invenzioni grafiche. Tra le tante esposizioni, personali e collettive, Vitale ha partecipato nel 1999 a quella padovana dedicata all'*Illustrazione Americana Contemporanea* (cfr. "Padova e il suo territorio", n. 83, febbraio 2000).

In quest'ultima occasione la galleria di piazza Cavour ha documentato tutta la gamma della sua creatività, oltre quella "applicata", anche quella svincolata dalla comunicazione, "gratuita", anche se non è facile per il visitatore discriminare tra le due forme di espressione e, ancora meno, fare una graduatoria di valore: gli conviene aggirarsi tra quadri appesi alle pareti e copertine disposte sui tavoli e lasciarsi incantare da un pifferaio che usa i colori al posto delle note.

Vitale sperimenta in varie direzioni e servendosi dei materiali più diversi, al punto che certe opere sono veri e propri collage di recupero, come l'inquietante *Mano del diavolo* (1987) composta di legno (rami secchi), terra e pietre su tela con colori a olio. Le copertine, di riviste e libri, e le illustrazioni si basano sul supporto di vecchie tavole rugose e riscaldate riportate a nuova vita dalla pittura e trasformate in icone di una comunicazione minimalista (e talvolta utilitarista), solo apparentemente ingenua, ma in realtà raffinate e sintetiche, memori tanto della tradizione popolare, soprattutto latinoamericana (dagli ex-voto agli almanacchi) quanto della rivoluzione delle avanguardie (da Paul Klee a Paul Delvaux).

A causa della scarsa attenzione di cui godono in Italia gli



illustratori (le copertine dei rotocalchi sono state a lungo appannaggio di glutei e seni, mentre il libro illustrato occupa ancora una nicchia infima nel panorama dell'editoria), ben poche opere di Vitale sono conosciute, tra queste la copertina del romanzo di Paulo Coelho, *L'Alchimista* (ed. Bompiani), perché riproduce quella americana (ed. Bantam)! Forse a causa della sua definitiva (per ora) residenza americana, non risultano commissioni da "clienti" italiani, ed è un peccato, a meno che l'amministrazione comunale padovana non decida, dopo *Cuore* di De Amicis (illustrato da Maggioni e Rebori), di continuare la rivisitazione delle opere letterarie sempreverdi, affidando a Stefano Vitale il *Pinocchio* di Collodi: potrebbe essere anche per l'artista padovano la sfida che aspettava, l'occasione per abbandonare un terreno di fiaba vagamente *new age* e misurarsi con quell'"altrove" che è il mondo - forse poco consolante, ma decisamente stimolante - del burattino bugiardo e vagabondo tra il bosco degli Assassini, l'osteria del Gambero Rosso e il paese delle Api Industriali.

LUCIANO MORBIATO

## NADER KHALEGHPOUR Gli occhi del cuore e dei sensi

Ex Scuderie di Palazzo Moroni

Nato in Iran, nella Persia dello Scià, la Persia dei colori, la Persia dei tappeti più belli del mondo dalla quale ha sentito di doversene andare. Esule, nomade alla ricerca di se stesso, Nader Khaleghpour ha trovato la sua patria definitiva e la sua dimensione artistica qui da noi. Gliene siamo grati, perché la sua arte è una sintesi e al contempo un ponte tra il lontano e favoloso oriente e l'industrializzato occidente. A Padova ha trovato la sua dimora fisica ed intellettuale. Non ha lasciato i ricordi nella sua terra vicino al Mar Caspio, li ha portati con sé

come consolazione dell'autoesilio fino dal 1973. La sua formazione avviene frequentando l'Accademia di Belle Arti di Venezia, sotto la guida di Carmelo Zotti. E' rientrato nel suo paese insegnando per qualche tempo alla facoltà di Belle Arti dell'Università di Teheran, sperando di sentirsi realizzato appieno e di trovare un contesto adatto alla sua personalità di artista. La nuova realtà politica, per altro da lui auspicata, lo costringerà invece a lasciare l'Iran definitivamente.

Ed eccoci a parlare di quest'ultima antologica nelle Ex Scuderie di Palazzo Moroni, che ben si adatta alle opere suggestive di questo inusuale artista. Opere varie, che spaziano dalle incisioni precise, agli oli dai caldi colori ed alle chine marroni. Cavalli dalle criniere come lunghi capelli che si perdono nel cielo, dove anche nel cuore della luna cresce l'albero della vita. Cavalli che volano nell'aria, o che pacificamente brucano nel prato. Ma non solo i cavalli volano, anche le figure femminili fluttuano nel cielo con ondulate movenze oppure, come ballerine, danzano sulle punte o nuotano nel cielo come nel mare. Tecnica, quella dell'incisione, che l'artista via via perfeziona, colorandola fino ad arrivare ad una elegante miniatura ch'è sintesi di due culture, quella lontana dell'oriente e quella occidentale nella quale oggi egli è.

E ancora i cavalli e gli uomini, strani come ai primordi della vita, questa volta nelle chine su carta, dai toni caldi e drammatici. Ma ne *Le vie del mare* una lunga serie di lavori ad olio dall'impasto color del cielo con velature grigie o solo un poco rosa, i personaggi hanno i volti appena accennati, oppure voltano le spalle a chi guarda, come in un viaggio segreto verso l'ignoto.

Gli occhi a mandorla dei suoi personaggi, umani e non, per certi versi suggestivi,



hanno uno sguardo dolente, quasi drammatico.

Emblematici forse del disagio interiore che ancora accompagna l'artista.

I ritratti: maternità dipinte dentro l'acqua trasparente, donne dal ventre gonfio di vita nuova, donne dal volto senza volto. Colori freddi verdeazzurri, e poi soffici carnicini.

Diverse le ragioni che danno corpo all'arte di Nader Khaleghpour e che sono solo apparentemente contraddittorie. Oriente e Occidente si fondono in lui in modo non violento, nonostante siano espressione di culture ed esperienze tanto lontane e diverse. Una ricerca in fondo che ci porta a considerare anche le contraddizioni, sia pur estreme dell'oggi, non in antitesi ma in simbiosi.

GABRIELLA VILLANI

## GIANNI BERENGO GARDIN

Museo Civico di Piazza del Santo

giugno-ottobre 2001

"Non colui che ignora l'alfabeto, bensì colui che ignora la fotografia, - è stato detto, - sarà l'analfabeta del futuro": così, profeticamente, come era nel suo inconfondibile stile, Walter Benjamin concludeva nel 1931 la sua *Piccola storia della fotografia*. E, ovviamente, l'aforisma è ancora più vero oggi, quando si parla di alfabeti di ritorno in aumento e di incontrastato potere delle immagini transenti e indefinite, non fotografiche, ma televisive.

Ad alfabetizzare, cioè a far prendere familiarità, con la fotografia, come immagine pensata e destinata a rimanere, si può ora consigliare tranquillamente, oltre allo splendido "abecedario" di Gianni Berengo Gardin intitolato *Italiani* (Milano, Motta, 1999), l'antologica dedicata allo stesso fotografo dal padovano Centro Nazionale di Fotografia e allestita fino al 14 ottobre nel Museo al Santo (bel catalogo a cura di M. Peliti e G. Calvenzi). Quasi cinquant'anni di quotidiano esercizio critico e stilistico sono riassunti e allineati sulle pareti in centocinquanta fotografie, dai bianchi e neri teneri e implacabili, distinte solo da un'etichetta con l'indicazione del luogo e dell'anno, accomunate tutte dalla intelligenza e dalla partecipazione dello sguardo che si intuisce incollato al mirino della Leica. Gianni Berengo Gardin, nato nel 1930 a S.

Margherita Ligure, è vissuto in Svizzera, a Roma, Parigi e Venezia, prima di trasferirsi a Milano; proprio perché è ritroso a parlare di sé, le sue rare dichiarazioni acquistano un valore di riflessione sulla professione, sull'amicizia, sull'esperienza di vita. Si conoscono le tappe più importanti del suo lavoro, dalla collaborazione al "Mondo" di Pannunzio (1954-65) alle generose battaglie dello psichiatra Franco Basaglia (1968-70), dalla rivisitazione con Cesare Zavattini del paese di Luzzara, vent'anni dopo il reportage di Paul Strand (1973-76), alle campagne sistematiche sulle case e il lavoro degli italiani (1977-79), fino alle recenti e ripetute inchieste sulle comunità zingare, nei campi nomadi di Padova, Trento, Palermo, Firenze (1984-95), e alla presenza sui cantieri dell'architetto Renzo Piano. Le migliaia di "scatti" si sono concretate in quasi duecento libri, alcuni diventati tra i classici (*Un paese vent'anni dopo*, Torino, 1976; *Dentro le case e Dentro il lavoro*, Milano 1977 e 1978; *Case contadine*, Milano, 1979), in oltre settanta esposizioni personali e in numerosi riconoscimenti internazionali.

Ferdinando Scianna, collega e amico di Berengo Gardin, lo definisce "uno dei grandi narratori visivi di questi anni" e in effetti sono molte le storie italiane che, grazie a lui, concorrono a marcare mezzo secolo di storia degli italiani: dai veneziani degli anni Cinquanta (tra l'acqua alta che vedremo ancora e una prima alla Fenice che non vedremo più) ai cittadini di Luzzara, ai "matti" di Colorno, ai tanti abitanti delle case contadine convocati attorno al tavolo di cucina assieme ai ritratti dei loro morti o seduti sul letto dal copertore nuovo. Proprio con le sole foto di Berengo Gardin il Touring Club Italiano ha





documentato nel 1979 le *Case contadine* dell'intera penisola, affidandone il commento a cinque studiosi di geografia umana: grazie alla selezione di oltre trecento immagini, che comprendono tanto la foto di paesaggio che il particolare architettonico, si può sfogliare un eccezionale panorama dell'abitazione rustica italiana, dai fienili della Valle d'Aosta alle dimore temporanee dei pastori sardi, dalle grandi cascine padane alle masserie della Sicilia interna. Spesso è proprio la figura umana ad affiorare occupando il primo piano, fornendo la misura di una presenza attiva da secoli, ma anche confermando il reale e costante interesse di Berengo Gardin per i suoi personaggi.

Una delle poche istantanee d'assalto di questo fotografo ha colto un poliziotto che brandisce il manganello durante una manifestazione di piazza a Venezia nel 1969, ma normalmente egli sembra privilegiare una sorta di colloquio con i suoi soggetti (quasi a raccogliere un racconto per poi diffonderlo): a volte sottinteso, come con i giovani che ballano il boogie sulle dune del Lido (sempre a Venezia, 1958), talaltra esplicito, come con le giovani madri di un campo nomadi in attesa di battezzare i loro bambini (a Palermo, 1995), mentre il loro sguardo, che sembra cercare quello del fotografo, in realtà si volge spavaldo e fiducioso ad incontrare il nostro.

LUCIANO MORBIATO

### LA MEMORIA DI CARTA Momenti di vita padovana dagli archivi degli artigiani fotografi dal primo dopoguerra agli anni '60

Galleria Civica (piazza Cavour)  
maggio-luglio 2001

La vita padovana potrebbe sembrare un'astrazione, ma molti visitatori hanno ripercorso la loro vita percorrendo con lo sguardo le pareti della galleria dove è allestita la mostra promossa dall'Unione Provinciale Artigiani, categoria Fotografi; e forse qualcuno si è anche riconosciuto, tra i bambini di Lozzo Atestino, schierati e attrezzati di strumenti per la "batarèa" di Carnevale, sullo sfondo dei ritratti del potere (Anonimo, circa 1928), tra i pattinatori sulla canaletta ghiacciata del Prato della Valle (Claudio Toma, 1954), o tra le ragazze sul carro della Festa dell'uva di Montegrotto (Sergio Miotto,

circa 1970)... La fotografia, che può costituire il furto dell'anima per alcune popolazioni primitive, restituisce la vita che ha rubato, magari un solo istante irripetibile.

Nello spazio della galleria l'ordinamento non sistematico per argomenti corrisponde a una descrizione della vita quotidiana, dalla scuola al lavoro, e di quella ritualizzata, dal rito di passaggio del matrimonio (il corteo appiedato di Codevigo o sul traghetto del Brenta, fotografati da Vincenzo Sartore, o quello nell'Estense da Mario Lasalandra) al funerale, con l'irruzione della politica e della storia, dalle visite del Duce per l'inaugurazione del borgo rurale di Vigonza alle voragini della guerra agli Eremitani, al corteo per il partigiano fucilato di Valbona.

Dopo aver visto le centinaia di immagini in bianco e nero che corrispondono a una parte della "memoria di carta (sensibile)", si vorrebbe veder cambiato l'articolato titolo dell'esposizione temporanea in "Archivio del Novecento padovano", con l'aggiunta di molte altre immagini ordinarie, in modo di salvare in una sede stabile questo tipo di fragili testimonianze visive e documentare come siamo cambiati (senza particolari trionfalismi su ciò che abbiamo guadagnato o recriminazioni su quanto abbiamo perduto) nel corso di un secolo.

I racconti che i vecchi sono ancora tentati di fare, nel rispetto di una catena di narratore-uditori, ma che i giovani sono difficilmente disposti ad ascoltare, potrebbero essere facilitati e integrati da questi sussidi, sintetici e inoppugnabili, approntati dalle schiere di artigiani e dalle legioni di dilettanti, armati - negli anni '50 - gli uni di Rolleiflex a obiettivi sovrapposti, gli altri di Bencini a fuoco fisso. Le istantanee - incise in un caso,



sfuocate nell'altro - non appartengono più soltanto alla cronaca, e nemmeno alla memoria: sono diventate documento storico.

LUCIANO MORBIATO

### ANDY WARHOL

Il Comune di Monselice ha compiuto due memorabili inaugurazioni: della nuova Biblioteca e Archivio Storico Sanbiago (sic!), spazio deputato anche a grandi mostre, e della mostra-evento dell'artista americano Andy Warhol "Un mito del Novecento - 60 opere in mostra", in collaborazione con la Fondazione Mazzotta di Milano.

Quasi tutte serigrafie le opere in mostra dell'illustre rappresentante della Pop Art americana (1928-1987), meglio sarebbe dire dell'arte industriale, vista la ripetitività dei suoi soggetti basati sui miti imposti dai media e sui prodotti di consumo più in voga. In pratica è il tema del consumismo quello che sta a cuore al grafico e pittore americano, ma senza volontà di critica, il quale, "con felice



ambiguità, né critica, né celebrativa, ha registrato il consumismo come simbolo dei tempi moderni", cioè come realtà ineluttabile, almeno per il mondo occidentale.

Per il Comune di Monselice questo è solo l'inizio di una serie di grandi mostre che porrà la città della Rocca all'attenzione degli amanti dell'arte. Come dire non solo rocca, castello e giostra medievale, ma autori moderni che faranno parlare della città cara all'imperatore Federico II.

Può essere una strategia culturale, forse per differenziarsi dalle offerte delle altre città storiche della bassa padovana. Intanto godiamoci le multicolori immagini di Marilyn Monroe, di Mao Tse Tung, di Einstein e dei barattoli della zuppa Campbell's e altro, senza tuttavia dimenticare che questa è arte tipicamente americana e che Warhol era perfettamente indifferente nei confronti dei

vari stili in campo artistico. L'anno prossimo sarà la volta di Pablo Picasso, per l'assessore Ghidotti l'alfa del Novecento per l'arte, come Warhol ne è l'omega. Monselice insomma pensa e progetta alla grande.

GIANLUIGI PERETTI

### L'INFERNO DI LACASELLA AL MAGGIO DANTESCO

Museo Civico al Santo

Mostra d'arte assai raffinata quest'anno per il Maggio Dantesco 2001 promosso dal Comitato padovano della "Dante Alighieri". Dopo quelle di Eugen Ciuca, Tono Zancanaro, Aligi Sassu, Enzo Babini, Walter Valentini, Piero Mancini, e quella dell'anno scorso, "Navigazione ultima", diventata itinerante, con Brancolini, Fusi, Nigiani, Gerico, è stata la volta delle incisioni e dipinti di Silvio Lacasella. La serie "L'inferno di Silvio Lacasella e altri paesaggi notturni" era stata presentata soltanto ad Amsterdam nel 1985 da Giulio Carlo Argan, ed è stata riproposta quest'anno al Museo Civico al Santo.

Si diceva di mostra raffinata e ispirata al solo inferno dantesco. Infatti non è stata la solita illustrazione della "Divina Commedia", ma una coincidenza di assonanze di sensi e di ritmi tra alcuni passi della prima cantica e queste particolari incisioni. L'atmosfera infernale ha permesso all'artista di giocare sui toni scuri, un po' "alla maniera nera" del Seicento e più ancora del Settecento inglese. Lacasella lavora infatti preferibilmente sul nero, con modulazioni che tendono spesso al bruno attraverso un'operazione di tratteggio e granitura della lastra. In luogo delle tradizionali illustrazioni dantesche qui si riscontrano nere e indefinibili immagini, tipo larve spettrali, concretizzazione del senso di mistero, di un'escatologia tutta laica in attesa di un limbo imprecisato.

In conclusione una mostra certo sofisticata, tutta giocata sulle modulazioni dei toni scuri e dalla presenza di frequenti barre geometriche e riquadri, ma non troppo appassionante. Se Lacasella voleva ricreare l'atmosfera cupa e angosciante dell'inferno c'è riuscito, dando l'impressione tuttavia che questo, assieme ai posteriori "notturni", fosse più un pretesto per le sue ricerche e creazioni.

GIANLUIGI PERETTI



## OSSERVATORIO di Padova e il suo territorio

### *Il Restauro del rosone nella Basilica di S. Antonio*

Il rosone settentrionale della Basilica del Santo è un'opera di straordinario interesse artistico risalente alla prima metà del Quattrocento. Venne infatti donato alla Basilica nel 1439 dal nobile piacentino Filippo Bisalica e domina tutt'oggi il prospetto su via Cesarotti.

Notevoli le sue dimensioni: sviluppa un diametro di 9 metri e svetta a più di 25 metri di altezza dal suolo.

Negli ultimi anni le condizioni generali di degrado hanno suggerito un intervento volto al recupero e alla conservazione del manufatto.

Durante il Giubileo del 2000 la Presidenza della Veneranda Arca del Santo, di concerto con la Delegazione pontificia e la Comunità conventuale, ne aveva promesso il restauro, grazie anche ad un importante finanziamento della Fondazione Banca Nazionale delle Comunicazioni.

Nella morfologia architettonica del rosone – si legge sulla relazione dei restauratori – sono riconoscibili quattro diversi momenti compositivi:

una corona esterna circolare, di ammorsamento alla muratura di laterizio; caratterizzata da una serie di dentelli contrapposti;

una serie continua di otto archi ogivali, a loro volta bipartiti da una coppia di archi minori trilobati;

un sistema radiale dei sostegni che conta otto colonne principali, e otto colonne secondarie di proporzione slanciata;

un occhio centrale individuato da una corona dentellata che racchiude un grande vuoto sottolineato da un grazioso motivo ad archetti.

Da terra era chiaramente visibile la patina che ricopriva sia le parti di pietra, sia il sistema delle vetrate, per le efflorescenze saline di sostanze diverse che si manifestavano sulle superfici più esposte. La situazione tuttavia apparve nella sua gravità una volta saliti sui ponteggi.

In più punti la pietra presentava *fratture*, talvolta scomposte, e *distacchi* che individuavano numerosi piani di scorrimento. Su tutta la superficie del manufatto erano presenti *depositi* di diverso genere, organici e no.

Per quanto riguarda il sistema delle vetrate, alcuni elementi di vetro erano *irrimediabilmente compromessi* e molti dei telai di metallo erano *deformati* in modo significativo. Le superfici, in generale, avevano perso la loro trasparenza e si presentavano *opache* al punto tale da ridurre notevolmente l'*illuminazione naturale* del presbiterio.

Una volta consolidate le opere in pietra, l'intervento si è rivolto al ripristino delle vetrate le cui superfici erano realizzate con i *rui* (o rulli). Sono degli elementi piani di vetro soffiato di forma circolare con un caratteristico bollo centrale, dovuto al distacco della canna con cui venivano soffiati e ruotati durante la lavorazione.

I *rui* costituivano il modo più appropriato per chiudere le grandi aperture di fabbrica nei secoli in cui la lastra singola era rarissima. Comparvero a Venezia durante il medioevo e, già nel 1300, si ritrovano in tutto il mondo occidentale i *rui* delle fornaci veneziane. Gli elementi circolari venivano uniti a formare un unico pannello vetrato per mezzo di una legatura con profilo di piombo, e poi assemblati tra loro attraverso una piccola lastrina di vetro che veniva tagliata in modo pressoché triangolare, per adattarsi alla forma dei rulli.

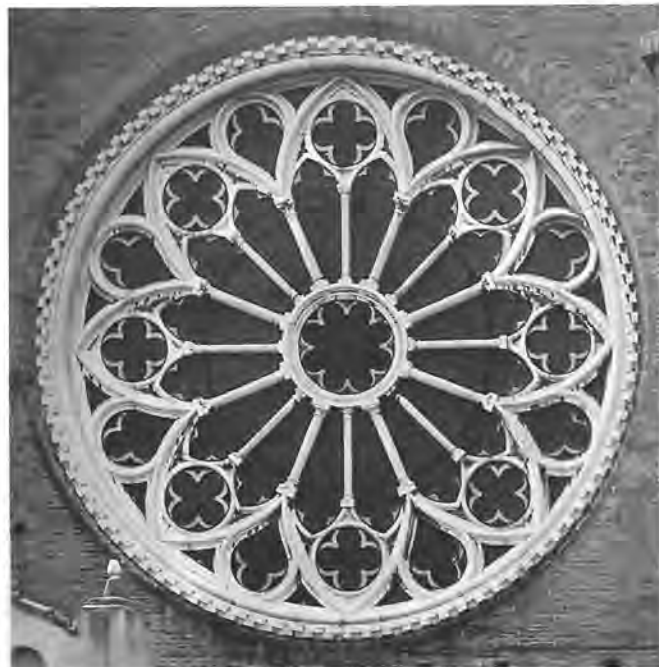
Va detto che i *rui* originali del rosone, assai colorati, furono probabilmente sostituiti nel 1895 da Camillo Boito con elementi più trasparenti per conferire maggiore luce al presbiterio. Il nuovo assetto perdurò fino al marzo del 1945, quando l'intero sistema vetrato andò in frantumi in seguito al bombardamento aereo del vicino distretto militare.

Le superfici vetrate del rosone presentavano alcuni rulli irrimediabilmente compromessi e una generale opacizzazione dei pannelli. Si è quindi proceduto, ad un accurato smontaggio e al successivo restauro, effettuato presso un noto laboratorio specializzato.

I 130 telai metallici che reggevano i pannelli di vetro piombato sono stati recuperati; sono stati restaurati i rulli non compromessi mentre sono stati reintegrati gli elementi mancanti. Il sistema di pannelli vetro-piombo, una volta ripristinato, è stato sottoposto ad un trattamento di impermeabilizzazione con l'applicazione di mastici speciali. Ciascuna pannellatura è stata poi riposizionata in opera con appropriate resine sigillanti e assicurata ai supporti di pietra con speciali tondini in acciaio inox.

Ora è possibile scorgere il rosone in tutta la sua maestosità, particolarmente evidente dall'interno della basilica, grazie alla grande trasparenza che l'intervento di restauro ha conferito al sistema vetrato.

G. R.







I Grandi Eventi della Regione del Veneto

Premio

*Città Veneta della Cultura 2001*

A BASSANO DEL GRAPPA



La Giunta Regionale del Veneto ha attribuito il Premio "*Città Veneta della Cultura – anno 2001*" a Bassano del Grappa (VI) per aver presentato, tra i comuni del Veneto non capoluogo di provincia, il miglior programma culturale avente come fine la valorizzazione dell'identità culturale del territorio e della sua tradizione storica, artistica, etnica, scientifica, religiosa e linguistica e che investe la cifra maggiore in rapporto al numero degli abitanti.



**Per informazioni:**

[www.regione.veneto.it/cultura](http://www.regione.veneto.it/cultura)  
[www.comune.bassano.vi.it](http://www.comune.bassano.vi.it)

## Programma Mostre

Informazioni: Tel. 049 8204539 / 37 / 62 / 73 - Fax 049 8204503  
E-Mail: - <http://www.padovanet.it/padovacult>

### MUSEI CIVICI EREMITANI

Piazza Eremitani 8 - Tel. 049 8204550 - Fax 049 8204566

#### "POESIE DI GOETHE ILLUSTRATE: MAX LIEBERMANN, ERNST BARLACH, KARL WALSER, PER LA CASA EDITRICE CASSIRER"

Apertura: tutti i giorni, escluso il lunedì - Orario: 9:00 - 19:00  
Durata: dal 27 settembre al 4 novembre

104 litografie a matita di 49 poesie di Goethe, pubblicate tra il 1924 e il 1926 dalla Casa editrice berlinese di Cassirer sono da annoverarsi tra i capolavori dell'arte libraria dell'Impressionismo. Sono proprio i diversi atteggiamenti degli artisti, tra cui ricordiamo Max Liebermann (1847 - 1936), Ernst Barlach (1870 - 1938) e Karl Walsler (1877 - 1949), a caratterizzare attraverso la scelta delle poesie le rappresentazioni più interessanti e pertinenti alla comprensione dell'opera del grande Goethe.

### GALLERIA CIVICA

Piazza Cavour - Tel. 049 8752747

#### "GIUSEPPE SICCARDI, LA PITTURA DEL SILENZIO."

Apertura: tutti i giorni, escluso il lunedì - Orario: 10:00 - 12:30 / 16:00 - 19:00  
Durata: dal 14 ottobre al 11 novembre - Ingresso unico: 1.000 (Euro 0,52).

La pittura di Siccardi non è mai una pittura decorativa, ma piuttosto simbolista; dentro all'immagine vi si ritrova sempre un significato che rispecchia un'esigenza intima della persona un'aspirazione dell'animo. Il principio di vita pare rappresentare la costante di tutta la pittura di Siccardi, artista unico nella visione trasognata delle differenti cose, nel mondo di far apparire proprio l'ambiente, di vagliare attraverso il sottile filtro della sua singolare umanità, ogni consistenza reale.

### MUSEO AL SANTO

Piazza del Santo - Tel. 049 8751105

#### "QUOTIDIANA01"

Apertura: tutti i giorni, escluso il lunedì - Orario: 10:00 - 13:00 / 15:30 - 18:30 - Ingresso: interi lire 5.000 (Euro 2,58); ridotti lire 3.000 (Euro 1,55).  
Durata: dal 20 ottobre al 16 novembre

La mostra collettiva 'Quotidiana01' è un appuntamento annuale che la città di Padova dedica alle più recenti tendenze artistiche nazionali e dove i protagonisti sono i giovani iscritti all'Archivio Giovani Artisti Italiani (GAI)

Per informazioni: Progetto Giovani, tel. 049 8757893; e-mail: [pg.creativita@comune.padova.it](mailto:pg.creativita@comune.padova.it)

### SALA EX MACELLO

Via Cornaro 1/b - Tel. 049 8075426

#### "VILLE VENETE"

Apertura: tutti i giorni, escluso lunedì - Orari: 10:00 - 12:30 / 16:00 - 19:00 - Ingresso unico Lire 3.000 (Euro 1,55) - Durata: dal 27 ottobre al 30 dicembre

Le immagini delle più belle Ville Venete del territorio confrontate con quelle delle dimore patrizie del Veneto e del Friuli. Alle foto d'autore degli interni e dei complessi architettonici e dei parchi, fanno da contrapposto modelli fidei di alcune delle più belle dimore ideate da Palladio, Sansovino e altri dell'epoca. Postazioni multimediali consentono di visualizzare percorsi per epoca, autore ed area. In primo piano il tema della conservazione e del restauro del patrimonio artistico rappresentato dalle Ville Venete con esempi dei più importanti fra gli interventi recenti promossi dall'Istituto Regionale per le Ville Venete.

### GALLERIA SOTTOPASSO DELLA STUA

Largo Europa - Tel. 049 8204543

#### "MEGALOPOLIS. FOTOGRAFIE DI PAOLO GASPARINI"

Apertura: tutti i giorni, escluso domenica - Orario: 10:00 - 12:30 / 16:00 - 19:00 - Ingresso libero - Durata: dal 13 ottobre al 18 novembre

La mostra fotografica "Megalopolis" presenta una serie di istantanee, in bianco e nero e a colori, del fotografo Paolo Gasparini, nato a Gorizia nel 1934 e cresciuto artisticamente e culturalmente nei circoli neorealisti, in particolare modo sudamericani (Venezuela, Messico, Cuba). Egli è oggi considerato uno dei più importanti fotografi in Sud America. Questa rassegna antologica presenta il vero volto di tre grandi metropoli del Nuevo Mondo come San Paolo, Città del Messico e Los Angeles, nonché il carattere violento, la natura radicale delle loro fondazioni rispetto alle civiltà e alla natura.

## EX SCUDERIE DI PALAZZO MORONI

Via Municipio 1

#### "L'ETERNO RITORNO. PERSONALE DI ANTONIO BEVILACQUA"

Apertura: tutti i giorni, escluso lunedì - Orario: 10.00 - 12.00 / 16.00 - 19.00 - Ingresso libero - Durata: dal 19 ottobre al 18 novembre.

L'artista, con una serie di composizioni che rivelano la sua grande intuizione pittorica e la sua personalità, pur sviluppando una vasta tematica, fa rivivere su ogni tela tutto ciò che apparentemente sembra non appartenere al presente. Ma accanto al pittore delle nature morte e della selvaggina occorre mettere il pittore dei paesaggi e delle varie figure. Ed è proprio in questa visione d'insieme che emerge la fisionomia reale del Bevilacqua, un pittore che ha raggiunto tanta maturità e che attingendo spesso dalla natura i suoi motivi riesce a presentarli con mezzi espressivi e cromatici apprezzabili ed artisticamente validi.

## PALAZZO DEL MONTE DI PIETÀ

Piazza Duomo 14

#### "MAGHREB, LUIGI COPPA"

Apertura: tutti i giorni, escluso lunedì - Orario: 9:30 - 12:30 / 15:30 - 19:00 - Ingresso libero - Durata: dal 20 ottobre al 18 novembre

La mostra del pittore Luigi Coppa, ischitano, ma di tradizione e respiro europei, propone 70 opere ispirate a rappresentare con una pittura di altissima qualità lo spirito e la nobiltà di un popolo: il popolo dei Tuareg. Decine di quadri documentano l'amore del pittore per l'Africa, la sua conoscenza profonda delle civiltà che rendono quella terra ancora oggi aspra e così affascinante.

Settimana magrebina con varie iniziative

## ORATORIO DI SAN ROCCO

Via Santa Lucia - Tel. 049-8753981

#### "SCULTURE E BRONZETTI DI STEFANO BASCHIERATO"

Apertura: tutti i giorni, escluso lunedì - Orario: 9:30 - 12:30 / 15:30 - 19:00 - Biglietti: interi lire 5.000 (Euro 2,58), ridotti lire 3.000 (Euro 1,55) - Durata: dal 20 ottobre al 18 novembre

Mostra di grandi sculture e di bronzetti dello scultore Stefano Baschierato ad un anno dalla sua morte. Stefano Baschierato è stato una delle figure più significative nel panorama artistico padovano e veneto, un artista cantore della gente semplice della campagna, quella campagna nella quale ha sempre vissuto condividendo fatiche, speranze dei suoi abitanti. La mostra si articolerà tra l'Oratorio di San Rocco (bronzetti e disegni), e lungo via Santa Lucia (grandi opere all'aperto). Accompagnerà la mostra un catalogo che comprenderà anche un itinerario con l'indicazione delle numerose opere pubbliche dello scultore santangioiese realizzate nel territorio.

## MUSEO DELLA LANTERNA MAGICA COLLEZIONI MINICI ZOTTI

Palazzo Angeli - Prato della Valle 1A - Tel. 049 8763838 Fax 049 8780280 - E-mail: [mndnovo@intercity.it](mailto:mndnovo@intercity.it)

#### "PER TUTTI GLI DEI DELL'OLIMPO! ... E PER GLI ANTICHI ROMANI IN TERRA"

Apertura: tutti i giorni, escluso martedì - Orari: 10:00 - 16:00 - Ingresso: interi lire 5.000 (Euro 2,58); ridotti lire 3.000 (Euro 1,55) - Durata: dal 15 settembre al 28 ottobre

A partire dal 15 settembre, il Museo della Lanterna Magica espone l'ultima eccezionale acquisizione della Collezione MINICI ZOTTI che consiste in 108 vetri da proiezione, panoramici, dipinti a mano nell'ultimo decennio del 700, con relativa cassa che li conteneva e la lanterna magica che li proiettava. I vetri, veri capolavori di pittura in miniatura, sono stati dipinti alla fine del 700 dalla Scuola dei Pittori di Corte; Luigi Catani e Luigi Ademollo, attivi in quel periodo soprattutto in Toscana, e rappresentano sia i principali miti della Grecia Antica sia le vicende memorabili relative alla storia della Roma antica. Una vasta sezione inoltre è dedicata alla presentazione delle ore, delle stagioni e dei mesi, personificati e visti nei loro aspetti caratteristici. Si tratta di soggetti particolarmente in voga durante la metà del Settecento e la prima dell'Ottocento, periodo in cui la passione nei confronti dell'antico si traduce in entusiastica riproduzione dei modelli del passato. Grazie quindi a questo prezioso materiale la città di Padova potrà far conoscere un altro aspetto significativo dell'Arte riferito al Settecento, sia per l'intrinseco interesse legato all'insolito aspetto pittorico, ma anche per la sua rara, assoluta unicità.

## CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI

Piazza Eremitani, 8 - Tel. 049 8204530 - Fax 049 8204566

#### "A TU PER TU CON GIOTTO. SULLE IMPALCATURE DEI RESTAURATORI DEGLI AFFRESCI AGLI SCROVEGNI. L'ECCEZIONALE OPPORTUNITÀ CONCESSA DAL 29 SETTEMBRE SINO ALLA METÀ DEL PROSSIMO FEBBRAIO"

L'occasione è di quelle che nella vita difficilmente si ripropongono e che perciò vanno prese al volo: porsi faccia a faccia con il capolavoro assoluto di Giotto, gli affreschi della Cappella degli Scrovegni, salendo sulle impalcature messe in opera per la campagna di restauro che su quegli affreschi stanno conducendo i tecnici dell'Istituto Centrale per il Restauro. Il tutto al costo di un semplice biglietto di ingresso: 15 mila lire (importo comprensivo dell'ingresso alla sede, della guida specializzata e del servizio di prenotazione obbligatoria). Per non perdere questa occasione è necessario prenotarsi dal 24.09.2001 al numero 041/5459709, oppure on-line al sito [www.alata.it](http://www.alata.it). Le giornate di visita sono quelle di sabato e domenica, dalle 9:00 alle 19:00, a partire dal 29 settembre.

Per informazioni: Civici Musei di Padova, tel. 049.8204550 - 51  
Per prenotazioni e prevendita dal 24/09/2001 Alata tel. 041/5459709 dal lunedì al venerdì ore 10.00 - 13.00/15.00 - 17.00, oppure on-line al sito [www.alata.it](http://www.alata.it).



